

مفالات طباطبائی



ہر تب

ڈاکٹر اشرف رفیع

ریڈر شعبہ اردو و عثمانیہ یونیورسٹی، حیدرآباد

© جملہ حقوق بحق مرتب محفوظ

نام کتاب	مقالات طباطبائی
مرتب	ڈاکٹر اشرف رفیع
تعداد	۵۰۰
سنہ اشاعت	۱۹۸۴ء
سرورق	مولوی محمد رفیع الدین صدیقی
کتابت	محمد عارف الدین خوشنویس
مطبع	ڈائریہ الکمرک پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد
قیمت	۷۵ روپے
اعانت	ایچ۔ ای۔ ایچ دی نظامس اردو ٹرسٹ حیدرآباد
	پدما بھوشن نواب عابد علی خاں محمد ادبی ٹرسٹ حیدرآباد

- ملنے کے پتے :
- ۱۔ الیاس ٹریڈرس، شاہ علی بندہ - حیدرآباد
 - ۲۔ جناب بشیر وارثی صاحب، چھتہ بازار - حیدرآباد
 - ۳۔ ڈاکٹر اشرف رفیع
- مکان نمبر : ۱۰۶ - ۷ - ۱۷
- یا قوت پورہ - حیدرآباد ۵۰۰۲۳

Acc. No.
185

انسباب

نظم طباطبائی کے شاگرد رشید
میرے مرشد اور استاد گرامی
سید معز الدین قادری الملتانی
کے نام نامی

فہرست مقالات طباطبائی

مرتب

حرفِ اول

پیش لفظ

مقدمہ

پروفیسر گھیاں چند

مقالات

(۱) شعری و ادبی تصورات

۱- حقیقتِ شعر

۲- ادب الکاتب والشاعر

۳- " "

۴- " "

۵- آداب الشاعر

۶- ادب الکاتب والشاعر

۷- مقدمہ صوت تغزل

۱۱۵ : ایجاز، اطناب و مساوات کی مثالیں

۱۲۵ : مصرعہ لگانا

۱۲۹ : رموز تخلیق شعر

۱۳۲ : مقدمہ دیوان نظم طباطبائی

۱۴۱ : معنی بیان و بلاغت

۱۵۱ : دیوان نظم طباطبائی

(۲) عروض اور قافیہ کے مسائل

- ۱۶۱ ۱۔ ایک وزن عروضی کی تحقیق
- ۱۶۶ ۲۔ ادب الکاتب والشاعر : تناسب و تنافر
- ۱۷۲ ۳۔ " " : حشو و زوائد
- ۱۷۵ ۴۔ " " : خزم
- ۱۸۳ ۵۔ " " : رعایت
- ۱۸۷ ۶۔ " " : محاکات
- ۱۸۹ ۷۔ کلام منظوم و رسم الخط
- ۱۹۳ ۸۔ زحاف
- ۱۹۷ ۹۔ ادب الکاتب والشاعر : ہائے مخفی

(۳) زبان اور مسائل زبان

- ۲۰۵ ۱۔ ادب الکاتب والشاعر : اردو میں عربی فارسی الفاظ
- ۲۱۹ ۲۔ " " : دلی اور لکھنؤ کی زبان
- ۲۲۸ ۳۔ " " : غلط العام اور غلط العوام
- ۲۳۷ ۴۔ " " : اردو اور بھاکا
- ۲۴۳ ۵۔ " " : پرے، تنگ، تنگ
- ۲۴۶ ۶۔ " " : دلی اور لکھنؤ کی زبان کا فرق
- ۲۵۱ ۷۔ لفظ نم کی تحقیق
- ۲۵۲ ۸۔ اردو میں علم کیمیا کی اصطلاحات
- ۲۶۲ ۹۔ ادب الکاتب والشاعر : زبان کیوں کہ بنتی ہے
- ۲۶۸ ۱۰۔ " " : فارسی میں ہندی لفظ کا داخل کرنا

(۴) عملی تنقید کے نمونے

- ۱۔ تقریظ "نغمہ عنادل" : مجموعہ کلام راجہ راجیشور راو اصغر ۲۷۳
- ۲۔ مالک الدولہ صوکت ۱ ۲۷۵
- ۳۔ " " " ۲ ۲۸۲
- ۴۔ " " " ۳ ۲۹۸
- ۵۔ " " " ۴ ۳۱۸
- ۶۔ مقدمہ بررباعیات صفی (مرزا بہادر علی) ۳۲۰
- ۷۔ تقریظ کتاب المراثی (شہزادہ جہاں قدیر) ۲۰۶
- ۸۔ اثر و شوق ۲۰۸
- ۹۔ جہتاب الدولہ درخشاں ۲۱۵
- ۱۰۔ ختام المسک : مقدمہ مراثی انیس ۲۳۸
- ۱۱۔ میر اور مفہامین عبرت ۲۵۱
- ۱۲۔ عمر خیام ۲۵۲
- ۱۳۔ ٹیابرج کے سب سے ۲۵۶
- (۵) توقیت نامہ ۲۷۳

مقالات کا اشاریہ

۲۷۸

ہم کو بھی مل رہے گی کسی سے سخن کی داد
جو ہر شناس سینکڑوں میں اہل فن بہت

نظم طباطبائی

اختتام پر اکثر جگہ لکھ دیا ہے کہ "اسے بھی ادب الکاتب و الشعراء میں داخل کر لینا چاہیے۔ اسی لئے انہیں شامل کر لیا گیا ہے۔

ان مضامین میں، اصول تنقید، عروض و قافیہ، زبان اور مسائل زبان کے متعلق بحثیں ملتی ہیں۔ باقی علمی تنقید کے مضامین ہیں جن کی تاریخی، علمی و ادبی اہمیت ہے۔ تمام دستیاب مضامین کو چار زمروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

۱۔ شعری و ادبی تصورات ۲۔ عروض اور قافیہ کے مسائل

۳۔ زبان اور مسائل زبان ۴۔ علمی تنقید کے نمونے

شعری و ادبی تصورات اور علمی تنقید کے تحت، دسے ہوئے مضامین کے مطالعہ سے طباطبائی کے تنقیدی نظریات واضح ہو سکتے ہیں۔ باقی دو زمروں میں شامل مضامین، ان کے علمی، ادبی، اور فنی تبصر کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ان مضامین کو متذکرہ بالا زمروں میں ان کی تاریخ اشاعت کے لحاظ سے ترتیب

دیا گیا ہے۔

ادب الکاتب و الشعراء اور اس سلسلہ کے دوسرے مضامین کی تالیف و ترتیب کے دوران، یہ اندازہ ہوا کہ مختلف نشستوں میں لکھے جانے کی وجہ سے، چند مباحث کی دیگر مضامین میں تکرار ہو گئی ہے۔ جب تک ایک ہی موضوع کے تحت، مختلف مضامین میں مقابلات کو لے کر موضوع اور ربط مضمون کے لحاظ سے ترتیب نہ دیا جائے۔ اس وقت تک ادب الکاتب و الشعراء اور دیگر مضامین کی مجموعی ہیئت اور اہمیت سامنے نہیں آ سکتی لیکن ابھی ہماری متنی تنقید و ترتیب میں اجزائے پریشاں کی اس طرح شیرازہ بندی ایک ادبی بدعت تصور کی جاتی ہے۔ لہذا ایک ہی موضوع اور عنوان کے تحت طباطبائی کے تنقیدی، علمی، ادبی اور فنی نکات کے مطالعہ کی سہولت کے پیش نظر اس کتاب کے آخر

میں اشاریہ بھی دیا گیا ہے۔

عملی تنقید کے زمرہ میں طباطبائی کے چند اہم ادبی مضامین، مقدمات اور تقاریظ شامل ہیں جو آج نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔

مقالات طباطبائی کی طباعت و اشاعت میں جن مخلص اور محترم شخصیتوں نے میری مدد کی میں ان سب کی ممنون ہوں۔

خاص طور پر میں پروفیسر گیان چند جین کی شکر گزار ہوں جنہوں نے بے پناہ مصروفیات کے باوجود پیش لفظ تحریر فرما کر اس کتاب کی قدر افزائی کی۔

پروفیسر سیدہ جعفر کے عالمانہ اور مخلصانہ مشورے ہمیشہ میرے شامل حال رہے اس کے لئے میں ان کی تہہ دل سے ممنون ہوں۔

جناب عبد الحمود صاحب کا بطور خاص شکریہ ادا کرتی ہوں جنہوں نے نظام اس اردو ٹرسٹ سے اس کتاب کی طباعت کے لئے رقی اعانت کی۔

اشرف رفیع

۱۰۶ - ۷ - ۱۷ یاقوت پورہ

حیدر آباد ۲۳ - ۷، پی۔

پیش لفظ

اخباروں اور رسالوں کو انگریزی میں پیریڈی (Periodical) ادب کہتے ہیں۔
 ایسا کہنے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ مخصوص وقفے سے شائع ہوتے ہیں۔ لیکن اس میں شاید
 یہ اشارہ بھی مضمّن ہے کہ تقویم کی طرح یہ اپنے ماہ و سال کے بعد از کار رفتہ ہو کر نظروں سے
 اوجھل ہو جاتے ہیں۔ رسالوں میں زندگی کی وہ سوت نہیں ہوتی جو انہیں کتابوں کی طرح دوام
 عطا کر سکے۔ کتنی بیش بہا اور کار آمد تحریریں ہیں جو رسالوں کے گوشے گوشے میں مدفون پڑی ہیں
 کتابیں سب کے سامنے ہوتی ہیں۔ رسالوں کے چہرے سے اہل تحقیق ہی نقاب نیاں اٹھا
 سکتے ہیں۔ تحقیق والوں کے لئے رسالوں کے گزشتہ شمارے بیش بہا مآخذ ہیں۔
 کتنے ایسے سخی اور ہوتے ہیں جو نثر نگاری یا تنقید یا تحقیق کے لیے مشہور نہیں ہوتے
 لیکن انہوں نے ان موضوعات پر رسالوں میں بقدر باالیت لکھا ہے اگر غیب سے کوئی مرد
 یا خاتون برآمد ہو کر ان کے منتشر مضامین کی ترتیب و تدوین کر دے تو وہ اہل قلم اپنے
 فراموش شدہ رخ کی بازیافت کر لیتے ہیں۔ چکبست، اقبال اور جوش کے مضامین نثر کو
 مرتب کیا گیا تو ان کی ادبی شخصیت کا نیا پہلو سامنے آیا۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل

بیسویں صدی کے کئی شعرا نے اپنے زمانے کی ادبی بحثوں میں حصہ لیا۔ رسالوں سے ان کے رشحاتِ قلم کو یکجا کر لیا جائے تو تاریخِ نقد کی جامعیت میں مدد ملے۔

نظم طباطبائی کو سب شارحِ دیوان غالب کی حیثیت سے جانتے ہیں، ان کی تلخیص عروض و قافیہ کا نام اکثر نے سنا ہے لیکن اُسے دیکھنے والے شاذ ہیں۔ اس سے آگے بڑھیے تو مثنوی کے محقق ان کی مثنوی ساقی نامہٗ شتشیہ سے آگاہ ہوتے ہیں۔ ان سے ہٹ کر کوئی نہیں جانتا کہ نظم طباطبائی نے نثر میں اور بھی کچھ لکھا ہے۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے نظم طباطبائی کے احیاء کا بیڑا اٹھایا۔ انہوں نے ان کی حیات و تصانیف پر تحقیقی مقالہ لکھا۔ ان کی تلخیص عروض و قافیہ کو شائع کیا اور اب ان کے ادھر ادھر بکھرے مضامین کی شیرازہ بندی کر کے پیش کر رہی ہیں تاکہ طباطبائی کی مکمل ادبی شخصیت نظروں کے سامنے آجائے۔

متن سے پہلے انہوں نے ایک طویل مقدمہ لکھا ہے۔ میں چاہتا تھا کہ مقدمہ کی ابتدا نظم طباطبائی کے تعارف سے ہوتی۔ ان کی مختصر سوانح اور تصانیف کا ذکر کیا جاتا لیکن وہ اس کے نعم البدل کے طور پر ایک مفصل توقیت نامہ دے رہی ہیں۔ متن میں انہوں نے کتنے ہی پرانے اور کم یاب رسالوں سے ان کی تحریریں اکٹھا کی ہیں ممکن ہے اب بھی کچھ مضامین ان کی نظروں سے اوجھل رہ گئے ہوں۔

مجھے ان مضامین کے اور مرتب کے مقدمے کے بارے میں دو چار باتیں کہنی ہیں۔ انہوں نے مضامین کے چار زمرے کیے ہیں :

- ۱۔ شعری و ادبی تصورات
 - ۲۔ عروض اور قافیہ کے مسائل
 - ۳۔ زبان اور مسائلِ زبان
 - ۴۔ عملی تنقید کے نمونے
- ان میں شعری و ادبی تصورات، نظریاتی تنقید کے ذیل میں آتے ہیں۔ آخری جزو عملی تنقید ہے

مجموعے کے یہی دو حصے تنقیدی ہیں۔ بقیہ دو تنگ کی اور فنی ہیں۔ عروض کے مسائل میں سے متعلق خیالات بھی ہیں۔ دراصل عروض اور قافیہ الگ الگ علوم ہیں۔ ان پر الگ الگ تبصرہ زیادہ مناسب تھا۔

مجموعہ مضامین ضخیم ہے، اس کے موضوع فن قواعد اور قیام تنقید ہیں۔ دراصل عملی تنقید کے مضامین میں بھی زیادہ تر فن اور زبان کی بحثیں ہیں۔ کون قاری مضامین کے اس سمندر میں ڈوب کر اہم تر مطالب برآمد کرے گا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے قارئین کی سہولت کے لیے قابل ذکر نکات کا اپنے جامع مقدمے میں احاطہ کر لیا ہے۔ کہیں کہیں ان پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مقدمہ غیر ضروری طور پر طویل ہے۔ آج کل بہت سے مرتب متن یہ سمجھتے ہیں کہ جب تک سو پچاس بلکہ سو ڈیڑھ سو صفحات کا مقدمہ نہ لکھا جائے قارئین پر رعب نہ پڑے گا۔ ڈاکٹر اشرف رفیع کی طول گلانی اس نہفہ جذبہ کے زیر اثر نہیں۔ انہوں نے قارئین کی سہولت کے لیے کتاب کو کھنگال کر اہم مطالب پیش کر دیے ہیں۔ جسے جس موضوع سے دلچسپی ہو وہ اسے متن میں دیکھ لے۔

فاضل مرتب نے بیشتر صورتوں میں ان نکات کو بغیر کسی تبصرے کے درج کیا ہے جس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ ان سے اتفاق کرتی ہیں۔ چند ایسے مقامات بھی ہیں جہاں انہوں نے مصنف سے اتفاق نہیں کیا۔ میری رائے میں ایسے مقامات اور زیادہ ہو سکتے تھے۔ جہاں طباطبائی کے فیصلے سے اختلاف کیا جائے۔

علامہ نظم نے ایک مجموعی عنوان ”ادب الکاتب والشاعر“ کے تحت جس موضوع پر جی چاہا لکھا ہے۔ میں اس عنوان کے محلی استعمال سے واقف نہیں۔ شاید عربی میں استعمال ہوتا ہوگا۔ نظم کی تنقیدات زیادہ تر غزل، اس کی لفظیات محاورہ و روزمرہ وغیرہ سے متعلق ہیں۔ اس کے باوجود وہ غزل پر معترض ہیں۔ بیشتر اعتراضات صحیح ہیں، کچھ

صحیح نہیں۔ غزل گو کو آدھا شاعر یا نا شاعر کہنا کسی طرح مناسب نہیں۔

طباطبائی لکھتے ہیں :

”وہ الفاظ جن میں لفظی تغیر ہو گیا ہے، ان کا صحیح استعمال لازم ہے مثلاً حَلَف کو حَلَف اور حَرْف کو حَرْف کہنا غلط ہے۔“

حَرْف کو حَرْف کوئی جاہل ہی کہتا ہوگا لیکن حَلَف کوئی سند یافتہ مولوی کہے تو کہے۔ اردو میں خاص و عام سب حَلَف بہ فتوحیں ہی بولتے ہیں۔ طباطبائی کے اس اصول پر کہ عربی فارسی کے جن الفاظ میں لفظی تغیر ہو گیا ہے، ان کا صحیح استعمال لازم ہے یہی کہنا پڑے گا۔ جگہ اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو۔

الشانے دریائے لطافت میں اصول وضع کیا تھا۔

”واضح رہے کہ ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، از روئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ اردو کا لفظ ہے اگر اصل کے مطابق ہو تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف متعل ہو تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت اور غلطی اردو میں اس کے استعمال پر منحصر ہے کیونکہ جو اردو کے خلاف ہے، غلط ہے خواہ وہ اصل زبان میں صحیح نہ ہو اور جو اردو کے موافق ہے، صحیح ہے خواہ وہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔“

ڈاکٹر نازنگ نے اسے بجا طور پر اردو کا میگنا کارڈا^۱ کہا ہے

طباطبائی ہیں کہ اردو کو عربی فارسی کی رعایا بنا کر رکھنے پر مصر ہیں اور فاضل مرتب نے اس پر کوئی احتجاج بھی نہیں کیا ہے۔ ان کے مقدمے میں ص ۱۵ تا ۱۵۵

۱۔ دریائے لطافت اردو ترجمہ ص ۲۲۱ بحوالہ ڈاکٹر گوپی چند نازنگ (مرتب) منشورات کیفی ص ۱۲ دہلی ۱۹۶۸ء

۲۔ مقدمہ منشورات ص ۱۲ دہلی ۱۹۶۸ء

۴۹ حیرت ہے کہ وہ "تَلک" کو "تَلک" پر ترجیح دیتے ہیں اور "تس" کو مستحسن قرار دیتے ہیں حالانکہ تَلک اور تسیں دونوں روزمرہ سے خارج ہو چکے ہیں۔ معلوم نہیں کہاں سے انہوں نے یہ اھول وضع کیا ہے کہ "مرنقل" میں جو حروف آتے ہیں، کسی لفظ میں ان میں سے کوئی بھی آجائے وہ لفظ اس حرف کے طفیل فصیح ہوگا چونکہ "تَلک" میں مرنقل کا لام موجود ہے اس لئے تَلک فصیح ہے میں نے اس جھول لفظ مرنقل کو کبھی نہیں سنا۔ اگر کسی لفظ میں اس کا حرف آنا فصاحت کی ضمانت ہے تو ذیل کے الفاظ بھی فصیح ہو جائیں گے۔

کدھیلڈ (مغربی یوپی کے دیہاتیوں میں باپ کا سوتیلا بچہ)
 سنگوانا، ریڑھا، ڈھینکلی، چکلَس، چلی (خوشامدی)
 چچہ (خوشامدی) بوم مارنا، ہجر پھر۔

وہ لکھتے ہیں :

"قول فیصل یہ ہے کہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے زیور کلام ہونے میں شک نہیں۔ اگر بے محل نہ ہو اور اعتدال سے متجاوز نہ ہو۔"

میرا خیال ہے کہ یہ قول خود حد اعتدال سے متجاوز ہے بعض صنائع لفظی بلکہ بعض صنائع معنوی بھی ایسی ہیں کہ ان سے کلام میں کسی حسن کا اضافہ نہیں ہوتا۔ انہوں نے دو ایک مضامین خالص نظر باقی تنقید کے لکھے ہیں۔ ان کے زمانے میں تنقید کے نظریات جس مقام پر تھے ان کے لحاظ سے یہ مضامین قابلِ قدر ہیں۔

عروض کے بارے میں لکھتے ہیں :

"وزن ایک طرح کا تکلف ہے اور جب غیر زبان کا وزن اختیار کیا تو تکلف در تکلف ہو گیا۔"

”اردو بول چال میں ہر لفظ کے آخر کا ’نون‘ اعلان کے ساتھ مستعمل ہوتا ہے مثلاً.... زمین لے اس کے بعد وہ کچھ مستثنیات دے کر لکھتے ہیں۔

”شاعری میں سدِ حرفی الفاظ یعنی جان، دین، مین وغیرہ تو اعلانِ نون کے بہ مستعمل ہوتے ہیں۔“ ۲۔ جلیل کا مسلک بہتر ہے۔

۲۔ ”سوا اور مع“ کو ہندی لفظوں کے ساتھ مضاف کرنا چاہیے لیکن اگر سواے تمہارے اور مع بیوی بچوں کے کہیں تو کیا خرابی ہے۔ انہیں اگر سواے تمہارے کہیں کرادو بول چال میں سوا نہیں سوا۔

۳۔ ”یائے مصدری والے الفاظ مثلاً طغیانی، غلغلہ، صفائی کو عربی فارسی ترکیب کے ساتھ استعمال نہیں کرنا چاہیے۔“

میرے نزدیک طغیانی شوق، غلطیہائے مضامین اور محکمہ صفائی جیسی ترکیبیں
میں کوئی قباحت نہیں۔

۴۔ جمع الجمع کو انہوں نے ناپسند کیا ہے لیکن مجھے لوازمات جیسے لفظ میں کوئی خرابی نہیں دکھائی دیتی۔

۵۔ حدیہ ہے کہ طباطبائی نے ہندی مادوں کے ساتھ فارسی لاحقوں اور غالباً فارسی مادوں پر ہندی لاحقوں کو نام مستحسن قرار دیا ہے۔ مثلاً جوشیلا، سمجھ دار، گھمنڈی اردو کا کوئی بھی خواہ انہیں ترک کو ناپسند نہ کرے گا۔

میرے نزدیک شعر کے لئے وزن ضروری ہے۔ جو اسے تکلف سمجھتا ہے۔ وہ شعر کے کوچے میں نہ آئے۔ گوہر نکالنے کے لئے محنت تو کرنی ہی پڑتی ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ اردو کے لیے عربی فارسی عروض غیر فطری ہے۔ اردو کہنے والوں کو پینگلی کے اوزان میں کہنا چاہیے۔ لیکن خود انہوں نے ہمیشہ اس پر عمل کر کے نہیں دکھایا۔ ہندو ہونے کی وجہ سے مجھے ان کی سفارش پر بلغ باغ ہونا چاہیے تھا لیکن میں ان سے اتفاق نہیں کرتا۔ عربی عروض کے بعض اوزان ہمارے لیے فطری ہیں، بعض غیر فطری۔ عربی عروض ہو یا ہندی پنگلی، دونوں کے زیر تہہ ایک ہی اصول ہے یعنی صوتِ رگن یا آوازوں کا طول۔ سانچے مختلف ہیں، اگر عربی عروض ہمارے لیے سراسر غیر فطری ہوتا تو اردو کے شعراء عروض جانے بغیر ان اوزان میں کیوں کر بہ آسانی شعر موزوں کر لیتے۔ ہندی کے بھی بہت سے اوزان ہمارے لیے غیر مترغم اور غیر فطری ہیں۔ ہندی شاعری میں جا بجا اس کا احساس ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ عربی اور ہندی دونوں نظام ہائے عروض سے اپنے دھب کے سانچے لے لینے چاہئیں اور وہ لیے جا رہے ہیں۔

نظم طباطبائی نے جملہ الفاظ کے لیے چار ارکان عروض وضع کیے ہیں مگر انہوں نے فاصلہ صغریٰ کو رد کر دیا۔ وہ ایسا چار حرفی لفظ ہے جس کے پہلے تین حروف متحرک ہوتے ہیں اور چوتھا ساکن مثلاً ازلی، علماء، ابدی، حسنی۔ وہ ان میں تسکین اوسط کرنے کا مشورہ دیتے ہیں لیکن فصیح اردو میں جیسی کہ وہ اچھی ہے، ان الفاظ کو ازلی، علماء وغیرہ کہنا کچھ عامیانه ہی معلوم ہوگا۔ فاصلہ صغریٰ ہندی میں بھی ہے مثلاً جنتا، یکتا (جنتا) کوتا، سرتا وغیرہ۔ طباطبائی نے ادھر غور نہیں کیا کہ توالی اضافت کے بغیر بھی دو لفظوں کے جوڑ سے فاصلہ صغریٰ قائم ہو سکتا ہے مثلاً

”جان بچی اور لاکھوں پائے۔“ چین گیا آرام گیا

ان میں ن بچي ، ن گيا ، م گيا میں فاصلہ صغریٰ ہے یعنی یہ فاصلہ ہندی مزاج کے لیے غیر فطری نہیں ۔

”ایک وزن عروضی کی تحقیق“ میں طباطبائی نے اس شعر کی عجیب تقطیع کی ہے

اگر بدانی کہ بے تو چو غم

مراد میں غم روانہ داری

اس کی معروف تقطیع فحول فحول فحول فعلن کو چھوڑ کر انہوں نے بحر منسرح سے ایک انوکھا وزن مستخرج کیا ہے۔ مفاعلن فاعلات فعلن۔ اس کا قطعاً جواز نہیں۔
دلی اور لکھنؤ کی زبان کے معاملے میں طباطبائی نے صاف جنبہ داری سے کام لیا ہے۔ ان کی منطق ہے :

”چاروں جانب لکھنؤ کے صد ہا کوس تک شہروں میں ملکی زبان اردو ہے۔

اور گاؤں میں زبان شیریں بھاکا مروج ہے، بہ خلاف دہلی کے کہ جن لوگ سے دلی دلی تھی وہ لوگ تو نہ رہے اور غیر لوگ جو اطراف سے آئے اور آ رہے ہیں وہ سب اہل پنجاب ہیں۔“

”جن لوگ“ کیسی بھونڈی ترکیب ہے۔ طباطبائی کو جن لوگوں کہنے میں

تکلف ہے کیونکہ وہ جمع الجمع کے خلاف ہیں اور ان کے نزدیک ”لوگ“ خود جمع ہے۔

دلی میں طباطبائی کے زمانے میں عام طور سے اردو ہی بولی جاتی تھی۔ اس کے اطراف میں دور

دور تک محض کھڑی بولی (اردو کی بنیادی شکل) تھی جب کہ لکھنؤ اودھی کے سمندر میں

ایک جزیرہ ہے۔ خود شہر لکھنؤ میں ہر زمانے میں عوام اودھی بولتے تھے اور بولتے ہیں

طباطبائی کا کہنا ہے کہ لکھنؤ کی اردو، دلی کی اصل قدیمی اردو کے سوا نہیں جو لکھنؤ میں

محفوظ ہے۔ دلی میں پنجابیوں کے اثر سے مسخ ہو گئی۔

میں ان کے مشاہدے سے کسی طرح اتفاق نہیں کر سکتا۔

لکھتے ہیں کہ دلی میں ’دن دیے‘ بولا جاتا ہے لکھنؤ میں ’دن دھاڑے‘۔ میری معلومات کی حد تک دلی میں بھی ’دن دھاڑے‘ بولا جاتا ہے۔ ”دھاڑے“ پنجابی لفظ ہے جس کے معنی ”دن“ ہیں۔ لکھنؤ کے مقابلے میں دلی میں اس کے بولے جانے کا زیادہ امکان ہے۔ ”دن دیے“ میں نے کبھی نہیں سنا نہ کہیں تحریر میں دیکھا۔

طبا طبائی کا کہنا ہے کہ اہل دہلی ”ہی“ کو حروفِ معنویہ کے بعد لاتے ہیں مثلاً : ہم نے ہی لکھا۔ تم نے ہی پڑھا۔ اس نے ہی سنا۔ لیکن لکھنؤ والے ”ہی“ کو مقدم کر کے کہتے ہیں۔ ہمیں نے لکھا۔ تمہیں نے سنا، اسی نے پڑھا۔

میں دہلی کا رہنے والا نہیں لیکن اس علاقہ کا رہنے والا ہوں جو دلی کی لسانی قلمرو میں ہے۔ میں نے دہلی کے شعرا یا نثر نگاروں کی تحریروں میں تو کھوج نہیں کی لیکن یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں بھی، ہمیں، تمہیں اسی طرح بولتا ہوں اور یقینی ہے کہ دلی میں بھی یہی رواج ہوگا۔

ایک مضمون کا عنوان ”اردو اور بھاکا“ ہے۔ مجھے اہلِ اردو کے اس لفظ پر بڑا طیش آتا ہے۔ خدا معلوم وہ بھاشا کو بھاکا کیوں کہتے ہیں۔ یہ اپنی ناواقفیت کا ڈھنڈھورا پیٹنا ہے۔ اہم پہلو یہ ہے کہ طبا طبائی نے اردو اور ہندی کی مسلمان اور ہندو کے ساتھ تخصیص نہیں کی۔ کہتے ہیں :

”دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں۔ دونوں زبانوں پر دونوں کا تصرف ہے۔ یہ محض دھوکا ہے کہ اردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہے اور بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو شہروں میں ہیں ان کی اصل زبان زیادہ تر اردو ہے۔ اسی طرح جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں ان کی زبان زیادہ تر بھاکا

سے قریب ہے۔“

اس بیان میں زبان اور مذہب کو جس طرح الگ کیا ہے وہ مبارک و مستحسن ہے ان کا یہ خیال کہ کھڑی بولی اردو ہی میں ہے، ہندی میں نہیں، آزادی سے قبل کے اہل اردو کے عقیدے کی ترجمانی کرتا ہے۔ اب ہندی والے شہروں کی کھڑی بولی کو ہندی کے حصار سے خارج نہیں کرتے۔

طباطبائی اسی مضمون میں کہتے ہیں۔

”اتنا ضرور کہوں گا کہ اردو کے رسم خط سے بہتر دنیا میں کوئی خط ہو ہی نہیں سکتا۔“ اسی کو اپنے منہ میاں ٹھونٹنا کہتے ہیں۔ اہل اردو کے علاوہ دوسرے اسے مانیں تب دعویٰ مسلم ہو۔ دنیا میں دو بڑی زبانوں نے اپنا رسم الخط ترک کر کے رومن رسم الخط اختیار کیا۔ یہ زبانیں ہیں ترکی اور بھاشا انڈونیشیا۔ ان دونوں کا رسم الخط عربی تھا۔ ہاں رسم الخط کے تعلق سے طباطبائی یہ بہت مناسب کہہ گئے ہیں

”اردو کے لیے حروف عربی کا لباس زیبہ ہے۔ ناگری حروف میں اردو کبھی لطف نہ دے گی اور بھلا کا کے واسطے تحریر ناگری مناسب تر ہے۔ اس کے الفاظ جب خط عربی میں لکھے جاتے ہیں تو ان کا پڑھنا ہی مصیبت ہو جاتا ہے۔“

خلاصہ یہ ہے کہ مرتب نے ان کم شدہ، کمیاب مضامین کو فراہم کرنے ہی میں عرق ریزی نہیں کی، ان کے اہم مشمولات کو مقدمے میں آجا کر کرنے کے لیے بھی محنت کی ہے۔ آج کل جب زبان و فن سے صرف نظر کیا جا رہا ہے، ان مضامین کی اہمیت اور زیادہ ہو گئی ہے کہ شائقین انھیں پڑھ کر ان میں سے اپنے کام کی باتیں چُن سکتے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے انہیں مرتب اور شائع کر کے اردو کی ایک بڑی خدمت سرانجام دی ہے۔

گیان چند

حیدر آباد

۷ فروری ۱۹۸۴ء

مقدمه

شعری و ادبی تصورات

علامہ علی حیدر نظم طباطبائی نے اپنے تنقیدی مضامین کے سلسلہ میں اکثر و بیشتر فن شعر کے رموز و نکات بیان کئے ہیں۔ ان سے پہلے ایسی بحثیں ہمیں مقدمہ شعر و شاعری ہی میں ہوتی ہیں۔ آب حیات اور نیرنگ خیال میں آزاد نے بھی اظہار خیال کیا ہے۔ آزاد کے خیال میں، وہ بڑھیا جو اپنے فرزند کی لاش پر بن کر رہتا ہے شاعر ہے اور وہ نوجوان جو اپنی محشوقہ سے اظہار عشق کر رہا ہے، غزل پڑھ رہا ہے۔ شبلی نے بھی اپنی یہی رائے لکھی ہے۔ شبلی اور آزاد کے یہ خیالات محض تاثراتی ہیں۔ اور حالیاتی نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں طباطبائی ایسے شاعروں کے متعلق کہتے ہیں،

”ان لوگوں کا شاعر ہونا تو گجرا، انہیں اچھی طرح بات کرنا بھی نہیں آتا
ایک بات ایسی ہوتی ہے کہ کسی طور سے مطلب ادا کر دیا، کام چل
گیا۔ قریب قریب اس کے تو جانور بھی مطلب ادا کر دیتے ہیں، بات
وہ بات ہے جو مقتضائے مقام سے مطابق ہو“ ص ۱۴۲

اس مقام سے شعر کہنے کے لئے شاعر کو اقوال و افعال کے اسرار کا رازدار ضرور ہونا پڑتا ہے۔ ان دونوں باتوں کے ”دقائق و اسرار“ کے لئے ”اکتساب نظر“ کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ۲، ص ۴۱

حاکمی نے یورپ کے ماہران فن کی طرح محض ”موزوں طبع“ کو شاعری کے لئے ضروری سمجھا ہے۔ ۳۔ ان کا خیال ہے کہ شعر مقتضائے مقام کی بجائے مقتضائے حال کے موافق ہونا چاہیئے ۴۔

شعر کے مقام اور شاعر کے منصب کے تعین کے بعد طباطبائی شعر کی ماہیت کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”شعری ماہیت کو نظر دقیق سے دیکھتے تو معلوم ہوتا ہے کہ عشق بازی، بت پرستی، بادہ خواری کے مضامین ہوں یا معارف و مکارم کا بیان، یا عبرت و حسرت کا مضمون ہو، وہ کلام موزوں ہے۔ شعر نہیں ہے۔ اور جہاں شعر میں اس طرح کا سحر پیدا ہوا، پھر معانی اس کے کیسے ہی رکھیں گے وہ شعر ضرور دل نشین ہوتا ہے۔“ ۵، ص ۴۳۱

طباطبائی کے خیال میں غزل ایک ایسی صنف سخن ہے، جس کا مقابلہ کسی صنف سے نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے خیال میں کسی زبان کی کسی مخصوص صنف کا کسی دوسری زبان کی صنف سے مقابلہ کرنا جو معنی رکھتا ہے وہی صورت غزل اور دوسرے اصناف سخن کی ہے۔ مزید یہ کہ ہر زبان کے لئے کچھ اصناف مخصوص ہو جاتی ہیں، اور فارسی کے لئے غزل یا غزل کے لئے فارسی مخصوص ہو گئی ہے۔

”اس بات کو ہم ہی خوب جانتا ہے کہ شعر کی کس قسم کے لئے کونسی زبان مخصوص ہے۔ وہ کبھی بھاکا میں غزل یا اردو میں دوبانہ کہے گا، غزل ایک

خاص صنف ہے شعر کی۔ وہ جو فارسی میں ایجاد ہوئی اور اردو والوں نے اس کا تتبع کیا۔ اس کے پیچھے تمام اصناف شعر کو چھوڑ دیا۔ دوسری زبان کی شاعری سے اس کا مقابلہ کرنا ایسی غلطی ہے جیسے غزل کا مرثیہ یا مثنوی سے مقابلہ کیا جائے۔ ۶، ص ۱۳۶

غزل اور دیگر اصناف سخن کے مابین مقابلہ اور موازنہ کی گنجائش نہ ہونے کو انھوں نے ایک دلچسپ واقعہ کی صورت میں پیش کیا ہے۔

”جس زمانہ میں میر انیس مرحوم حیدر آباد میں تھے انھیں دنوں کا ذکر ہے کہ ایک صاحب ان کے کلام کو میر پر ترجیح دینے لگے۔ میر صاحب نے فرمایا کہ میر استاد کامل تھے۔ انھوں نے جواب دیا کہ آپ کے ادا ان کے کلام کا میں نے مقابلہ کر کے دیکھا۔ آپ ہی کا کلام تفوق رکھتا ہے۔ میر صاحب کو تعجب ہوا کہ مرثیہ اور غزل کا کس طرح مقابلہ ہو سکتا ہے۔ یہ اور راہ

ہے، وہ اور کوچہ ہے۔“ ۷، ص ۲۲۶

عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ غزل عربوں کی ایجاد ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ غزل جس ہئیت کے ساتھ فارسی اور اردو میں معروف و مقبول ہے وہ فارسی اور ہندی ایجاد کا ورثہ ہے چنانچہ مولانا جالکی لکھتے ہیں :

”اس صنف کا زیادہ رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں

اور کوئی دیر بڑھ سویر کس سے ہندوستان میں ہوا۔“ ۸ (مقدمہ شعری ص ۱۳۷)

طباطبائی کا خیال بھی یہی ہے کہ

”غزل فارسی سے اردو میں آئی۔“ ۹، ص ۱۵۰

غزل کو وہ تمام اصناف شاعری میں سب سے زیادہ دقیق قرار دیتے ہیں۔

”غزل اصناف شاعری میں سب سے زیادہ دقیق ہے۔ غزل گو کی
تحقیق بہت گہری ہے۔ صاف نہیں معلوم ہوتا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے پھر
بھی تو کچھ ہے وہ دلکش ہے“ ۱۳۶ ص ۱

غزل کے فن میں ایسا اشارے اور علامات اجڑے لازم ہیں، جس کی وجہ سے
غزل کے اشعار میں ایک مفہوم کے لئے کئی طرح کے پیرائے اظہار اور ایک ہی قالب
میں معانی اور مفہوم کی بیسیوں تعبیرات و توجیہات کی گنجائش نکل آتی ہے۔ غزل
کے اس وصف کے بارے میں وہ کہتے ہیں۔

”ہر شعر کا مضمون ایک لیلیٰ ہے اور کتنے ہی اس کے محل ہیں۔ وہ شراب
کہتا ہے اور اس سے شوق و معرفت و غرور جوانی و بے خودی مراد
لیتا ہے۔

معشوق کا چھری چھیر لینا، قتل کرنا، دم نکالنا، مار ڈالنا، یہ سب
استعارے ہیں۔ اس کو حقیقت کی طرف لے جانا اور شعر کو خلاف
واقعہ سمجھنا، خدا گواہ ہے کہ کوتاہ نظری ہے“ ۱۳۷ ص ۱

طباطبائی نے افسانہ نگاری کو شاعری کی جان اور اسی کو شاعری کے مرتبہ
و مقام کا ایک معیار بھی قرار دیا ہے، جس سے شاعر کے سحر اور اعجاز کا پتہ چلتا ہے۔
ان کا کہنا ہے کہ :

”دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب فسانہ نگار
تھے۔ ورنہ فلسفہ و تصوف و اخزل و پند و عبرت و قوی مرثیہ وغیرہ
گو قابل ستائش ہیں، ان فنون میں بھی بڑے بڑے کارنامے اساتذہ
روزگار کے موجود ہیں لیکن اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ قدمائے

نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات میں ہے۔ بغیر شاعر کا بھی اس میں حصہ ہے، مگر فسانہ نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یوں تو کہانی کہہ لینا کون نہیں جانتا، مگر آسمان کے تارے توڑ لانا ہر ایک کے دسترس سے باہر ہے۔ اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو آتے نہیں دیتا۔^{۴۳۹} شعر اور افسانہ نگاری کے فنی رابطہ کی وجہ سے یہ استدلال کرتے ہیں کہ افسانہ نگاری کا ایک میدان سہی، لیکن

”غزل میں فسانہ کی گنجائش تو کچا جس شعر میں کوئی معاملہ بند ہو جاتا ہے وہ شعراصل میں ایک چھوٹا سا فسانہ ہوتا ہے۔ لیکن ایسے شعر بھی کم نکلتے ہیں اور غزل گو کو مجبور ہو کر یہ میدان چھوڑنا پڑتا ہے اور افسانہ کو چھوڑ کر جس کو چاہیں اب وہ جاتا ہے وہ نہایت تنگ ہے جس میں مضمون کی طرف جانے کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔ تنگ اگر لطیف گوئی و بدیع گوئی کرنے لگتا ہے۔ اور اس سبب سے غزل کے اکثر اشعار تخیل سے خالی ہوتے ہیں اور غزل گو شاعر متکلف معلوم ہوتا ہے۔^{۱۳۷} جس ۱۰۶ طباطبائی کے مذکورہ بالا استدلال کی تصدیق دبستان لکھنؤ کی غزل گوئی سے کی جاسکتی ہے۔ مولانا حاکی نے مقام غزل کے تعین میں جس احتیاط سے کام لیا ہے، وہ ان ہی کا حق ہے۔ ان کا خیال ہے کہ غزل اگرچہ

”محض ایک بے سود اور دوران کار صنف معلوم ہوتی ہے۔ لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوتِ تخیل بے کار بھی نہیں رہ سکتی، اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں، یا

”قافیہ وردیف کعبتیں یا چومر کے پانسے ہیں چھکا بھی نکل آتا ہے
 پو بھی نکل آتی ہے۔ یہ دو لوحیں ہیں جو مضمون کا پتہ بتا دیتے ہیں جو
 شخص پتہ کو سمجھ جاتا ہے، منزل مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ نہیں تو بہکے
 گم کردہ راہ ہو جاتا ہے۔ غزل گو قرعہ پھینکتا ہے۔ اور اس کی قسمت
 کا جو وہم ہے وہ نکل آتا ہے۔

قافیہ وردیف دو پر پرواز ہیں، جس سے کبھی غزل گو عرش تک
 پہنچ جاتا ہے، ہمارا خزانہ عرش سے مضمون اڑا لاتا ہے۔ اور اس میں
 قافیہ وردیف جو رستہ بتائے غزل گو کو اسی طرف جانا چاہیے۔
 مثلاً محل کا قافیہ شاعر کو نجد کی طرف لے گیا اور بسمل نے اسے مقتل

کی طرف کھینچا، اس وجہ سے غزل میں تسلسل باقی نہ رہا۔ ۱۵۱-۱۵۲

۳۔ ان کا تیسرا اعتراض یہ ہے کہ غزل میں تسلسل نہیں ہے، جس کی وجہ سے
 مسلسل مضمون نگاری سے جو خوبیاں پیدا ہو سکتی ہیں وہ غزل میں ممکن ہی نہیں ہیں
 ”اور تسلسل نہ ہونے سے شعر کی وہ خوبیاں جو بیان کے ساتھ مخصوص

ہیں، غزل سے فوت ہو گئیں۔

غرض مسلسل مضمون میں ایسا سماں بندھ جاتا ہے کہ شاعر کو ایسے موقع

بھی مل جاتے ہیں کہ وہ دو لفظوں میں بہت سے معنی اور بہت سی باتوں

کو ادا کر دے۔ غزل گو کو دو مصرعوں میں ایسا میدان کہاں مل سکتا

ہے۔ اب ثابت ہو گیا کہ غزل گو شعر کی اس خوبی سے محروم رہتا ہے،

جسے ظلم یا سحر یا اعجاز کہنا چاہیے۔ اس میں شک نہیں کہ ایسا سماں

باندھ دینا جس میں شاعر یہ جادو جگا سکے، بڑے بڑے سخن سنجوں

کو بھی شاذ و نادر نصیب ہوتا ہے، لیکن غزل گو کے لئے تو ممکن ہی نہیں ^{۱۹}۔ ۱۵۲۔

۴۔ غزل پر چوتھا اعتراض یہ ہے کہ اس میں پہلے مصرع کا جو وزن ہوتا ہے وہ آخر تک برقرار رہتا ہے۔ اس میں سوائے قافیہ کے کوئی اور لفظ ایسا نہیں ہوتا جو صوتی تکرار اور آہنگ کے احساس کو دور کر سکے۔

۵۔ پانچواں اعتراض غزل میں مضامین کی تکرار پر ہے، جس کا ذمہ دار وہ قافیہ کی مجبوری کو ٹھہراتے ہیں۔

”محل و بسمل قافیہ ہو تو محل لیلیٰ کی طرف اشارہ کرے گی۔ بسمل قاتل کا پتہ بتائے گا۔ اور منزل کے لئے تو زیادہ پیش پا افتادہ ہے۔ غزل گو کہے ہوئے مضمونوں کو بار بار کہتا ہے اور فخر اس بات پر کرتا ہے کہ کہنہ مضامین کو ہر مرتبہ لباس نو میں ظاہر کرتا ہے۔“ ۱۵۲ ص ۲

طباطبائی نے صنف غزل کے زیادہ مروج ہونے کی وجوہات کا تاریخی جائزہ لینے کی بھی کوشش کی ہے۔ اور اس کا پہلا سبب یہ بتلایا ہے کہ

”بستگی اس قابل نہیں ہوتا کہ شاعرانہ مضمون سوچ کر منظم کر سکے۔ آسانی کے لئے قافیہ و ردیف اسے بتائے جاتے ہیں۔ اب قافیہ کو ردیف کے ساتھ ربط دینے کے لئے اسے قصور سا مضمون سوچنا پڑتا ہے، جو دو

مصرعوں میں تمام ہو جائے۔ مثلاً فریاد و بہرہ واد و صیاد، قافیہ ہو تو وہی کوہ کن و مصوری و صیلا لکن کا مضمون سامنے آئے گا۔“ ۱۵۲ ص ۲

”دوسرا سبب یہ ہے کہ معانی کی نئی نئی صورتوں میں دکھانے کی مشق ہو جاتی ہے اس تیس کے صحیح ہونے کا بڑا قرینہ یہ ہے کہ جس زمانہ میں غزل ایجاد ہوئی ہے اس زمانے میں فن بلاغت کی تدوین و

تہذیب ہو رہی تھی۔ ۲۲ (ص ۱۵۴)

یہ وہ زمانہ ہے جب کہ معظم عباسی کے معاصر شیخ جاحظ نے البیان و
التبیین لکھی تھی۔ امام عبدالقادر جرجانی اسرار البلاغۃ اور دلائل الاعجاز کی تصنیف
کر رہے تھے۔ علامہ سکاکی نے جرجانی کی ان تصانیف کا انتخاب کر کے فن کی
تہذیب و ترتیب کو بہتر بنایا۔ سکاکی کے انتخاب پر بعض علما فن نے دقیق نظر
ڈال کر متن کو زیادہ متین بنایا۔ آخر میں فاضل نفذ زانی نے متن متین پر شرحیں
لکھیں، جس کی وجہ سے عرب سے لے کر ہندوستان اور سرحد سے لے کر جرجان تک
معانی و بیان کے درس جاری ہو گئے۔ فن بیان کی تعلیم نے بتایا کہ ایک معنی خاص کو
متعدد طریقوں سے ادا کرنے کی صورتیں کیا ہیں۔

ایک معنی خاص کے ادا کرنے کے فن بیان میں سیکڑوں طریقے ہیں،

جب اس فن کی تعلیم کا رواج عالمگیر ہو رہا تھا، اسی زمانہ میں غزل

ایجاد ہوئی ہے۔ یعنی جو پڑھیں اس کی مشق بھی کریں۔ ۲۳ ص ۱۵۵

غزل کے مضامین میں توارد اور یکسانیت کے بارے میں طباطبائی کا

کہنا ہے کہ

”یہ سب مضامین عامۃ الورد و وہیں اس لئے کہ فطرت انسانی سب

میں مشترک ہے۔ ایک ہی طرح کی امنگیں، ایک ہی قسم کے جذبے

سب میں پائے جاتے ہیں۔ مضمون کہاں سے الگ الگ آئیں گے؟

طرز بیان کا الگ الگ ہونا البتہ ضرور ہے۔ کلام میں دو چیزیں دیکھی

جاتی ہیں ایک تو اصل مضمون، دوسرا طرز بیان۔ ان دونوں میں اصل

مضمون کسی کا مال نہیں اس لئے کہ وہ ہر شخص کا مال ہے۔ ہاں!

طرز بیان ہی وہ چیز ہے جس کے لئے علمائے اسلام نے فنِ بیارِ
ایجاد کیا اور غزل گویوں نے اس مشق کو حدِ ایجاز تک پہنچا دیا
غزل پر اس طرح کی تنقید کے باوجود، اس صنف کے محفی ار
طباطبائی کی نظر رہی ہے۔ اور انھوں نے اسے ایک دقیق فن سمجھا ہے
غزل ہی کو معراجِ شعر کا پہلا زینہ کہا ہے۔ ۲۵ غزل میں تسلسل نہ ہو
بسیط مضامین اور عظیم تجربوں کے امکان کی انھیں خبر ہے۔

”کبھی غزل گو، دو مصرعوں میں ایسا مضمون باندھ جاتا ہے کہ وہ
نظموں میں اس برجستگی کے ساتھ نہیں بندھ سکتا۔“ ۲۶ ص ۸
غزل کے اوصاف میں انھیں جو بات سب سے زیادہ قابلِ
قدر دکھائی دی وہ طولانی مضامین کا اختصار ہے۔

”طولانی مضمون کو مختصر کرنے کی مشق، غزل گو کو ہو جاتی ہے اور
ہونا چاہیے۔“ ۲۷ ص ۱۵۹

فنِ غزل کے علاوہ مختلف مقامات پر مرثی، مثنوی، قصیدہ
بارے میں بھی طباطبائی نے مختصراً لیکن پُر مغز باتیں کہی ہیں۔ واقعات
وہ ارسطو کی طرح ٹریجڈی کو اہمیت دیتے ہیں اور تمام اصنافِ شاعری
کو دلکش صنفِ سخن قرار دیتے ہیں۔ مرثیہ کا اہم موضوع واقعہ کر یا
تاثیر میں صداقت اور حقیقت کی طاقت پر واز ہے۔

”شعر کی اصل اتنی ہے کہ شاعر کسی واقعہ سے متاثر ہو کر اس خ
نظم کرے کہ وہی اثر دوسروں کے دل پر بھی پڑے۔ پھر یہ مسلم ہے
نگاری و فسانہ گوئی کے اقسام میں، ٹریجڈی زیادہ دلکش چیز

اس طرح کی نظمیں یورپ کی زبانوں میں زیادہ اور سسکرت میں کم کم پائی جاتی ہیں۔ ان افسانوں کے اردو میں اکثر ترجمے ہو چکے ہیں۔ انصاف سے دیکھئے تو واقعہ گربلا سے بڑھ کر دنیا میں کوئی ٹریجڈی نہیں ہے، اور ہو بھی نہیں سکتی۔ سچے واقعہ اور جھوٹے فسانہ کی تاثیر میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ اس سے ثابت ہے کہ مرثیہ گوئی سے بڑھ کر شعر کے لئے کوئی میدان

نہیں ہے اس میدان میں جس کا قلم رواں ہے وہ فطری شاعر ہے۔ ص ۲۸، ص ۲۰۶

طباطبائی سے پہلے حاکی نے بھی مرثیہ کی تائید اور تعریف کی ہے عام طور پر مرثیہ کے لئے واقعہ گربلا کی تخصیص اور واقعات کے اعادہ نے اردو شاعری کو نئے نئے اسالیب دیئے ہیں۔ خصوصاً عوامی محاورہ اور روزمرہ کو ادب میں جگہ مل گئی۔ یہی شاعری کی وہ صنف ہے جس میں سننے والے کے حواس محفوظ اور مطمئن ہو سکتے ہیں۔ میر انیس کے مراثنی پر مقدمہ لکھتے ہوئے طباطبائی نے مراثنی کی اہمیت اور خصوصیات کو اس طرح بیان کیا ہے۔

”اس محفل میں یگانہ و بیگانہ و آشنا و نا آشنا، زبان داں و بے زبا سب اس کے مشتاق ہیں۔ کان اس کو آواز کو ڈھونڈتے ہیں۔ جودل دکھاوے، آنکھ اسی رنگ کو پسند کرتی ہیں جو کوئی سماں دکھا دے۔ خدا نے ہر انسان کو زبان اور زبان کو قوت بیان عطا کی ہے۔ لیکن ہر بیان میں سحر، ہر زبان میں اعجاز نہیں ہوتا۔ ہر زمین سے خزانہ نہیں نکلتا۔ ہر بدلی سے ہن نہیں برستا، ہونا، ہنسنا کس کو نہیں آتا۔ مگر کسی کے رہنے سے موتی بکھرتے ہیں، ہنسنے میں پھول جھڑتے ہیں۔ بہت لوگوں نے چونگ لگانے کی، کبادہ کھینچنے کی، مدقوں مشق کی ہوگی۔ مگر ایک شخص

ہے کہ اس کا وار خالی ہی نہیں جاتا۔ نشانہ کبھی خطا نہیں کرتا۔ جو زبان سے نکلتا ہے دل میں اترنا چلا جاتا ہے۔ ۲۹، ص ۳۸

یہ تمام خوبیاں، میر انیس کے مرثی میں پائی جاتی ہیں۔ حاکمی نے انیس کو اسی لئے اردو شعرا میں سب سے برتر مانا ہے۔ طباطبائی نے انیس کے مقام کا تعین دوسری زبانوں کے رزم نگار شعرا کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ ”میر انیس کی سی ٹریجڈی کسی زبان میں نہیں نکلے گی“ ۳۰، ص ۱۳۶

مرثی میں ٹریجڈی کے علاوہ طباطبائی مندرجہ ذیل تین خصوصیات کو پسندیدہ

قرار دیتے ہیں۔

۱۔ بڑے مضمون کو چار لفظوں میں ادا کرنے کا سحر حلال ہو

۲۔ فسانہ نگاری کا سحر اور اعجاز ہو

۳۔ واقعات کی مصوری ہو جس میں حفظ مراتب کا بھی خیال رہے۔

اور دو چیزوں کو بے تکی اور بے محل قرار دیتے ہیں۔

۱۔ سراپا بے لطف اور بے محل ہے

۲۔ مرثیہ میں ساقی نامہ کہنا بے تکا ہے

طباطبائی کے تنقیدی نظریات میں مثنوی کے تعلق سے ان کی کوئی منفرد رائے

نہیں ملتی۔ ان کے مضمون، اثر و شوق اور شرح دیوان غالب کے مطالعہ کے

بعد یہ بات اخذ کی جاسکتی ہے کہ مثنوی میں ان کے یہاں افسانہ نگاری کی

اہمیت ہے اور یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں، بلکہ آسمان سے تارے توڑ

لانے کا فن ہے۔ مرثیہ کی طرح مثنوی میں بھی وہ سراپا کو غیر ضروری خیال کرتے

ہیں کیونکہ اس سے شاعر کی واقعہ نگاری کا سلیقہ ظاہر نہیں ہوتا۔ ۳۱ اور یہ

مگر تمام اصناف میں قصیدہ و مثنوی و غزل میں شاعر کی غرض معین ہوتی ہے، اور یہاں اس کی معینہ فکر سخن اس کے لئے الفاظ اور قافیہ کی طرف رہنمائی کرتی ہے یہ سہولت شاعر کو غزل میں نصیب نہیں ہوتی۔

قصائد میں طباطبائی صنائع بدائع کے استعمال کو تکلفات شاعری میں شمار کرتے ہیں، چنانچہ وہ ابن رشتیق کی طرح دیوان بھر میں ایک ادھ قصیدہ بدیعہ ہونا پسند کرتے ہیں۔ اس سے زیادہ صنائع بدائع کی حرص کرنا کلام کا حسن نہیں بلکہ ان کے خیال میں عیب ہے۔ ۳۲ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ طباطبائی کو اپنے قصائد پر ناز ہے اور ان کے یہ قصائد اکثر و بیشتر صنائع و بدائع کی کثرت سے خالی نہیں۔

رباعی کے بارے میں طباطبائی کا خیال ہے کہ رباعی اصناف نظم میں ایسی چیز ہے جس میں اخلاقی اور حکمی مضامین کہے جاتے ہیں۔ عاشقانہ مضامین جو غزل کے لئے مختص ہیں رباعی میں بے لطف معلوم ہوتے ہیں، اخلاقی و حکمی مضامین کو موثر پیرایہ میں بیان کرنا بڑا دشوار کام ہے، جسے اعلیٰ طبقے کے شعرا ہی انجام دے سکتے ہیں ۳۳، ص ۳۴۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۴۔

شعر اور اصناف شاعری کے ساتھ ہی ساتھ طباطبائی نے اسالیب نثر کے متعلق بھی اپنی رائے کا اظہار کیا ہے اور غالباً یہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اس طرف توجہ کی ہے۔

نثر شاعری کی بڑی خوبی ان کے نزدیک بیان کی بے ساختگی ہے جس میں مجاز و کنایہ، تشبیہ و استعارہ و تخیل خبر۔ یا انشاء و صنائع معنویہ و لفظیہ سے

بہت کچھ حسن پیدا ہو جاتا ہے، ۳۴، طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۴۔

۳۲، طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۱۴۔

نثرِ سجع میں قافیہ کی پابندی ہوتی ہے، اس نثر کو طباطبائی 'صرف عربی سے مخصوص کرتے ہیں۔ کیونکہ اردو اور فارسی میں جملہ فعل پر تمام ہوتا ہے۔ اور فعل کا سجع بہت کم ہاتھ آتا ہے۔ اردو اور فارسی زبان اس کی تحمل نہیں ہو سکتی اس قسم کی نثر نگاری کی کوشش سے تکرار محض اور اطنابِ مل سے سجع کا لطف جاتا رہتا ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ

”ووجدانِ سجع اس بات کا شاہد ہے کہ افعال و روابط میں سجع کا وہ لطف

نہیں جو اسم میں ہے۔ اردو و فارسی میں عربی کی طرح نثرِ سجع لکھنا غیر کو

منہ چڑھا کر اپنی صورت بگاڑنا ہے۔ ۳۵۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۲۲

نثرِ مرجزو کو تمام آئمہ فن بے تکی نثر سمجھا کئے ہیں جس میں وزن ہے اور قافیہ نہیں۔ محقق نے ”معیارِ نثر“ ذکر کیا ہے کہ کسی یونانی شاعر نے بوبہ نامہ ”ایک کتاب لکھی ہے جس میں وزن ہے اور قافیہ نہیں اور اس پر آج تک کسی نے قلم نہیں اٹھایا۔ طباطبائی اس نثر کے متعلق اچھا خیال نہیں رکھتے۔

”میرا بھی خیال یہی رہا ہے کہ جب وزن کے ساتھ قافیہ نہ ہو تو وہ ایسی

نثر ہے جس میں سُرِ نثار و۔ ۳۶۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۲۳

انہیں ایسی نثر کو نثر کہنے سے بھی انکار ہے وہ کہتے ہیں کہ موزوں کلام کو

نظم کہنا چاہیے نہ کہ نثر۔

شاعری کی اہمیت سے انکار نہیں لیکن نثر کی سبھی کو ضرورت ہوتی ہے جن جن مضامین پر نثار کو قلم اٹھانا پڑتا ہے۔ ان مضامین کی تزئین کے لئے نثار کو چاہیے کہ وہ شاعروں کے کلام سے خوشہ چینی کرے۔ ابن اثیر کے حوالے سے طباطبائی لکھتے ہیں کہ اس کام کے لئے نثار کو شعرِ اکلام کا حفظ کرنا شعر سے استنباط

معانی واخذ مضامین کی مشق کرنا اور شعر کو الفاظ بدل کر نثر میں لے آنے کی مہارت پیدا کرنا ضروری ہے۔ اس کے بعد لکھتے ہیں کہ

”شعر کو نثر بنانا اور شاعر کے کلام سے فائدہ اٹھانا ایک مبسوط

فن ہے۔“ ۳۷۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۳۴

نثر میں خوبی پیدا کرنے کی اس جہت کی رہنمائی کے بعد طباطبائی نے ایک سحر طراز نثراری جو خوبیاں بیان کی ہیں وہ یہ ہیں کہ نثر تازگی الفاظ کے مقامات کو پہچان کر الفاظ تازہ دھونڈ نکالے، خبر کو انشا کی صورت میں ادا کرے، حقیقت کی جگہ مجاز اور صریح کے مقام پر کنایہ کے استعمال پر قدرت رکھے۔ تشبیہ، متحرک، بمتحرک ضرورت کے ساتھ لائے، اور محاورہ میں ڈوب کر لکھے۔۔۔ طباطبائی اپنے بیان کی تائید میں ابن رشتیق کی کتاب الحمدہ کے باب فی اللفظ والمعنی کا یہ خلاصہ پیش کرتے ہیں۔

”جس کی طبیعت معنی آفرین نہ ہو جس کے الفاظ میں تازگی نہ ہو یا

اور لوگ جس بات میں ادائے معنی سے قاصر رہ جاتے ہیں، ادیب اس

میں بھی زیادہ نہ کر سکے یا یہ کہ جس بات میں غیر ضروری الفاظ وہ بول

جاتے ہیں، شاعر و ادیب اس میں لفظ نہ کم کر سکے یا ایک بات

کو چھیر کر دوسری طرف نہ لے جا سکے، اسے ادیب و شاعر نہیں

کہہ سکتے۔“ ۳۸۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۳۱۸

ابن رشتیق نے اس باب میں آگے چل کر بتایا ہے کہ موضوع اور الفاظ دونوں

میں جسم اور روح کا سا تعلق ہے یعنی یہ کہ مضمون اور الفاظ میں ہم آہنگی کا ہونا

ضروری ہے۔ اور الفاظ کا انتخاب ایک فطری اور فطری ہے۔ بڑے فصحاء و

اُکمہ فنِ بلاغت اس بات پر متفق ہیں کہ معانی ایک ہی طرح کے ہوتے ہیں لیکن لفظ کی تازگی زبان کا اسلوب اور بندش کی خوبی ادیب کا کمال ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بناوٹ اور تصنع کا دل پر اثر نہیں ہوتا، اس لئے نظم ہوا اثر دونوں میں سادگی اور جہت کو ضروری قرار دیا ہے۔

نثر نگاری کے تعلق سے طباطبائی کے ان نظریات میں ایک متوازن اور فکر اور ایک مربوط کیفیت اور منطقی تطابق ملتا ہے۔ اپنے ان خیالات کے لئے دلائل و براہین انھوں نے عربی زبان کے اُکمہ فنِ بلاغت کے حوالوں سے دیئے ہیں۔ اس کے باوجود ان نظریات میں طباطبائی کا ذاتی اعتماد اور بھیراؤ ملتا ہے

ادبی تخلیقات میں ہیئت اور مواد کے مسئلہ پر تنقید نگاروں نے طویل بحثیں کی ہیں۔ اپنے وسیع تر مفہوم میں یہ مسئلہ شخصیت اور اس کے اظہار کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ شخصیت اور وسائل اظہار دونوں، تاریخ سے آزاد نہیں ہو سکتے۔ اس کے باوجود ایک عظیم شخصیت اپنے زمانہ سے بہت کچھ آگے بڑھ کر رہتی ہے اور اپنے تنوع اور اپنی ہمہ گیری میں وسائل اظہار پر بھاری پڑ سکتی، عظیم ادبی تخلیقات کے تعلق سے یہ فیصلہ کرنا کہ شخصیت کہاں ختم ہوتی ہے یا فن کہاں؟ بہت مشکل کام ہے۔

حال ہی میں فنِ تنقید میں ایک صحت مند رجحان ظہور پذیر ہوا ہے جس میں یہ استدلال کیا گیا ہے کہ ادبیات کے مطالعہ میں پہلی اور اہم ترین توجہ خود ادبی فن پاروں ہی پر مرکوز ہونا چاہیے۔ چنانچہ اس مکتب خیال کا یہ دعویٰ ہے کہ قدیم علم عروض علمِ بلاغت اور صنائع کو پھر سے زندہ کیا جائے اور جدید اصطلاحات

میں ان کو متشکل کیا جائے چنانچہ جدید ادب میں ہیئت کے وسیع پیمانے پر جائز
 کے بعد نئے طریقوں کو رائج کیا جا رہا ہے۔ فرانس میں (EXPLICATION
 DETEXTES) مضمونات متن کی تشریح کے طریقہ اور جرمنی میں
 (OSKAR WALLZEL) کے رائج کردہ اس خاص طریقہ نے جس میں
 تاریخ کے ساتھ ایک طرح سے اصول متوازنات Parallelism پر مبنی
 ہوتا ہے اور ان سب سے بڑھ کر عروض کے ہیئت پسندوں اور ان کے ”زیک“
 اور پولش ”متبعین“ نے فن پاروں کے مطالعہ میں ایک نیا رجحان پیدا کیا۔
 انگلستان میں I. A. RICHARD کے بعض متبعین نے شعر کے متن پر کافی
 توجہ دی ہے اور اس ملک میں تنقید نگاروں کے ایک گروہ نے کسی ادبی فن پار
 کے مطالعہ کے لئے اس فن پارے کے لفظ میں غور و تامل کو اپنا شعار بنایا ہے
 طباطبائی نے بنیادی اہمیت مواد کو دی ہے۔ ہیئت اور مواد پر بحث کرتے
 ہوئے وہ لکھتے ہیں۔

۳۹

”اس میں بھی شک نہیں کہ وزن و قافیہ و جزالت لفظ و سبک،
 عبارت و تلمیح و تشبیہ و استعارہ وغیرہ سب ظاہری نمائش ہے
 معانی کی خوبی، ان سب باتوں کے علاوہ ایک چیز ہے، گو ابن خلدون
 و ابن رشتیق وغیرہ خوبی معنی کا قطعاً انکار کرتے ہیں۔ اور یورپ کے
 فلاسفہ نے اس نکتہ کو ثابت کر دیا ہے کہ خود لفظ کا معانی کے ساتھ
 جو علاقہ کہ ہم سمجھتے ہوئے ہیں، وہ جھوٹا تعلق ہے مگر بغیر اس تعلق
 کے معانی مجرد نیک رسائی ہی نہیں کیونکہ معانی، بے لفظ کے
 ادا ہی نہیں ہو سکتے اور لفظوں کی جزالت و رکاکت کو معنی کے
 ۳۹ نوٹ، غالباً لفظ ”سبک“ اسلوب کے معنی میں سب سے پہلے طباطبائی نے اردو میں بتایا ہے۔

حسین و بیع کر دینے میں بڑا دخل ہے۔ اویسن نے فلاسفہ کا قول نقل کیا ہے کہ انھوں نے خوبی معانی کو ایک حسین عورت سے مثال دی ہے کہ لباس پہننے ہوئے موجد بھی خوبصورت ہے۔ ابن خلدون وغیرہ اس مثال کو صحیح نہیں سمجھ سکتے۔ اس سبب سے کہ معانی تو کبھی اپنے آپ میں نہیں ہو سکتے۔ تجربہ کر کے یہ سمجھنا کہ معانی لباس سے عریاں ہو گئے۔ غلط ہے، بلکہ یہ سمجھو کہ پہلے اصلی لباس میں تھے، اب جامہ عاریت پہننے ہوئے ہیں، یہاں تک کہ جو معانی ذہن میں نہیں وہ بھی کلام نفس کا لباس پہننے ہوئے ہیں، مجرد ہونا کجا، لیکن پھر بھی معانی ایک بے تعلق اور علیحدہ چیز ہے۔" ۱۰۸، ۱۰۹

اس سے پتہ چلتا ہے کہ طباطبائی کے یہاں بنیادی اہمیت مساوی ہے، اور وسائل اظہار میں وہ الفاظ تک کو ثانوی حیثیت دیتے ہیں۔ اور ہمیت کو من حیث المجموع "تضایات شریہ" سے تعبیر کرتے ہیں۔
 "تضایات شریہ" شعر کا ہیولی اور وزن و قافیہ اس کی صورت ہیں" ۱۰۲ ص
 قرآن کے نزدیک معانی میں پوشیدہ ہے اور الفاظ محض ایک وسیلہ ہے جو ادائے مطلب کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔

"فن کیا ہے۔ معانی کا ایک طلسم ہے۔ لفظ منہ سے نکلا نہیں اور معنی اس کے مخاطب کے دل میں اتر گئے۔ یہ سحر نہیں تو کیا ہے۔ اندھا بے راہ جا رہا ہے۔ اس سے کہہ دیا ارے کنواں یا دیوار۔ بس مطلب ادا ہو گیا۔ یہی متفقہ کے مقام ہے" ۱۲۵ ص

طبا طبائی بار بار اس نکتہ کی وضاحت کرتے ہیں کہ شعر محض صنّاعی نہیں ہے
صنّاعی کو وہ صرف اس حد تک گوارا سمجھتے ہیں کہ وہ معانی یا مواد کے حُسن میں کچھ
باکپین پیدا کر سکے۔

”جس کلام میں کچھ جان ہی نہ ہو اور ہدائے بدائع بھرے ہوں۔
وہ ایک کٹ پتلی ہے جسے زیور سے لاد دیا کہ اس کے سبب سے
وہ زیور بھی ذلیل ہوا۔ ہاں اگر کسی حسین نے کوئی زیور پہن لیا تو وہ
سب کو اچھا معلوم دے گا۔ اتنا زیور اسے بھی نہ پہننا چاہیے جسے
اس کی نزاکت برداشت نہ کر سکے۔ پھٹ پڑے وہ سونا جس سے
ٹوٹیں کان، غرض کہ جس کلام میں خوبی معانی کے ساتھ بے تکلف کوئی
صنعت پیدا ہو گئی ہو وہ بلاشبہ حُسن رکھتی ہے۔ اور جس کلام میں یہ
معلوم دے کہ صنعت ہی بالذات مقصود ہے وہ صنعت مکروہ و قبیح
ہے۔“ ۴۳، ص ۱۱۰

شیخ جرجانی کی اسرار البلاغۃ کے حوالے سے طبا طبائی نے معانی کو فلزاً
سے اور کاتب و شاعر کو آہنگ و زرگر سے مثال دی ہے۔ اس سے فولاد یا سونے
سے جو شکل و صورت کہ آہنگ و زرگر بناتا ہے۔ اس میں اعضا کا تناسب، صنعت
کی گواہی دیتا ہے ۴۴، ص ۱۴۶

”تناسب الفاظ بھی مثل تناسب لغات و تناسب اعضا کے حسن
دل آویز رکھتا ہے۔ اس حُسن سے عوام ناواقف ہوتے ہیں۔ کاتب
و شاعر کو اس امر کا امتیاز خدا داد ہوتا ہے کہ فلاں لفظ اچھا ہے،
فلاں بُرا، فلاں ترکیب بہتر ہے، فلاں ترکیب سے“ ۴۵، ص ۱۶۶

حاکمی کے نزدیک الفاظ اور معنی کا بایا بھی توازن اہمیت رکھتا ہے، لیکن غالب نے معنی آفرینی کو اہمیت دی ہے۔ اور اقبال کے نزدیک شیشہ کی ہو کہ مٹی کا سبھو ہو، معنی کی تیزی اہمیت رکھتی ہے۔ ادبیات مغرب میں پیٹر الگزنڈر اور ان کے ساتھیوں نے معانی ہی کو فن کی عظمت کا معیار قرار دیا۔

طبا طبائی تک جو شعری نظریات پہنچے ہیں، وہ یونانی، رومی، مصری، عربی، ایرانی، فرانسیسی اور انگریزی شعرا، مفکرین اور ناقدین کے نظریات تھے۔ لیکن وہ یورپ کی ان جدید تحریکوں سے متاثر نہ ہو سکے، جو ادب اور ادب کے منصب (Function) کے تعلق سے ایک حقیقت پسندانہ (realistic) اور عملی (Pragmatic) نقطہ نظر رکھتے تھے۔ طبا طبائی کا نظریہ شد اسلوب میں سچائی کا حامل ضرور ہے۔ لیکن اس کا مواد موضوعی (subjective) اور خیالی (speculative) نقطہ نظر پر مبنی ہے۔ وہ اس سے بہت زیادہ متاثر ہیں، جس کو وہ استاذ الکلی فی الکلی تسلیم کرتے ہیں۔ طبا طبائی کے نزدیک شعر تخیل پر مبنی ہوتا ہے، خواہ وہ تخیل اغراق مبالغہ ہی سے کیوں نہ بھرا ہو۔ شرط یہ ہے کہ مضامین عالیہ سے خالی نہ ہو جو وہ نظامی کے اس شعر سے استدلال کرتے ہیں کہ

در شعر هیچ و در فن او

ز ال کذب اوست احسن او

”لفظ کذب سے وہی مضمون خیالی مراد ہے اور تقیایا کے شعر پر

کذب کا اطلاق کیا ہے۔“ ۴۶، ص ۱۰۱

ان کے خیال میں براعتبار مواد شعر تخیل پر مبنی ہوتا ہے۔ اور اس تخیل میں
تاثر طرز بیان سے پیدا کیا جاتا ہے، جو ظاہر ہے کہ فن سے متعلق ہے۔
”پھر قضیہ شعر کے موثر ہونے کے لئے محض تخیل کافی نہیں بلکہ وہ
مضمون خیالی شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیے۔“ ۲ ص ۱۰۲
علامہ طباطبائی کا یہ فقرہ ان کے نظریہ شعر کی اساس ہے۔ تخیل اور طرز بیان
کی کار فرمائی کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ

”اثر، شعر کا اگر نشاط و ابتزاز ہے تو وہ تخیل کا فعل ہے۔ اور اگر
استعجاب و استغراب ہے تو تشبیہ و استعارہ وغیرہ کا فعل ہے۔“ ۳ ص ۱۰۳
طباطبائی کے یہاں تخیل ایک ایسی چیز ہے جسے شاعر زبان سے مصور قلم
سے، اور موسیقار مزامیر سے ادا کرتا ہے، لیکن ان کے یہاں شعری تخیل سچائی
کے مطابق نہیں ہو سکتا۔ اگر سچائی کا حاصل ہو جائے تو شعریت باقی نہ رہے گی،
لہذا اس کا تعین انھوں نے اس طرح کیا ہے کہ

”شعر اگر خبر ہے تو صدق و کذب کے درمیان اور اگر انشاء ہے تو جمود
ہزل کے بیچ میں واقع ہے۔ جہاں وسط سے شاعر نے تجاوز کیا تو پھر شعر
کو شعر نہیں کہہ سکتے اگر راستی کی طرف مائل ہوا تو وہ

اللیل لیلٌ والنہار نہارٌ والارض فیہا الماء والاشجار
دندان توجہ در دہانند چشمان تو زیر ابرو انند

۴ ص ۱۰۵
اسی قبیل کا کلام ہو گیا۔ اور اگر ہزل کی طرف جھک پڑا تو خواہ مسخر ہے

اسی طرح طباطبائی تخیل کی سچائی کے قائل نہیں ہیں کیونکہ شعر میں بہت
سے سائنٹفک حقائق کو روایات کے پیش نظر دانستہ طور پر نظر انداز کیا یا جھٹلایا

جا سکتا ہے، جس سے کسی سائنسی حقیقت کو جھٹلانا مقصود نہیں ہوتا۔ یہ معاملہ محض اسلوب سے متعلق ہے، چنانچہ وہ استدلال کرتے ہیں کہ

”اگلے وقتوں کی باتیں، جیسے عناصر اربعہ، گردش فلکی، ابر کا سمندر سے پانی پی کر اُٹنا، یورپ اور ایشیا کے شاعر آج تک باندھے جاتے ہیں، کوئی علمی مسئلہ موجب تک زبان پر چڑھ نہ جائے۔ شاعر اس کو نہیں صرف کر سکتا گو عناصر کا انحصار چار میں ہوتا ہے غلط ثابت ہو چکا ہے حرکت زمین، مشاہدہ یقین کے درجہ کو طے کر چکی مگر شعریں ابھی تک اس تحقیق نے دخل نہیں پایا۔“ (ص ۱۰۲)

لہذا طبعی، روحانی اور اخلاقی مظاہر میں بہت سے ایسے ہیں جن کے بارے میں شعر نے جو ابتدائی روایات قبول کر لی تھیں، پھر بعد میں ہونے والے اکتشافات سے مطابقت نہیں کر سکا۔ اس طرح شعری نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی حیثیت سے کذب کا شکار ہوا ہے لیکن شعری کذب اس کے اسالیب کی ضرورت کے علاوہ کوئی اور شے نہیں ہے چنانچہ قاری کو شعر کے تحسین (Appreciation) اور تفہیم کے لئے اسالیب کی خاطر برتنے گئے کذب سے ایک طرح کی مفاہمت کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ اس امر کی طرف اس طرح اشارہ کرتے ہیں۔

”غرض کہ زاہد خشک بن کر شعر کو دیکھتے تو شعر ایک دل لگی اور کھیل اور شاعر ایک جنونی و سوداگی معلوم ہوتا ہے۔ استعارہ و تشبیہ، معانی کے کرب اور مراعات و ترصیع لفظوں کا کھیل اور ایہام و استخدام ان دونوں کا ایک شعبہ ہے۔ یہ تحسین شعر ایک طلسم

آب و رنگ ہے جو حقیقت میں کچھ بھی نہیں لیکن شاعر کی نظر میں یہ حضرات مرفوع القلم ہیں، جب ان کی نگاہ میں آئینہ خانہ قدرت ایک نمائش سراب اور نگارستانِ فطرت محض نقشِ بر آب ہے تو پھر شعری کیا حقیقت رہی۔ یہ سچ ہے کہ شاعر نبی یا ولی تو نہیں ہو سکتا، لیکن اس کی زبان بھی خزانہ تحت العرش کی مفاہیم ہے۔ ۵۱ ص ۱۱۳

اسی ضمن میں طباطبائی نے امام غزالی کے ایک قول سے سخت اختلاف کیا ہے کہ جو شخص تخیل کا دلدادہ ہوتا ہے وہ فیضانِ معارف سے دور رہتا ہے اسی سبب سے شاعر کے قلب میں انعکاسِ انوارِ معرفت کی بہت کم قابلیت ہوتی ہے۔ ۵۲ ص ۱۱۳

اس مسئلہ کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے اپنے طور پر شعری تخیل کی ماہیت کا تجزیہ کیا ہے اور شعری صدق و کذب کے معاملے میں اپنے نقطہ نظر کے تعلق سے آخری اشتباہ کو بھی دور کر دیا۔

”یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ تخیل شعر نے ملن کے محقق ہونے میں اور حکیم سنائی اور مولوی روم کے عارف ہونے میں کچھ شبہ ڈال دیا ہے۔ بات یہ ہے کہ تخیل کے اقسام میں ایک تخیل ہے رندانہ جس میں شاعر مذہبِ طبعیین رکھتا ہے، البتہ معرفت سے دور ہے۔ شاعر مذہبِ طبعیین رکھتا ہے اور یہ تخیل عینِ عرفان ہے۔ شاعر جب نازک خیالی کرتا ہے تو اس کی فکر انتہائی دقیقہ شناس ہوتی ہے اور جب اشعار مثالی کہتا ہے تو اس کی فکر خلط و التباس سے کام نہ لیتی ہے۔“ ۵۳ ص ۱۱۴

طبا طبیبانی تخیس کے کذب کو رو رکھتے ہیں کیونکہ وہ اسلوب کی ضرورت ہے، ورنہ اپنے موضوع کے اعتبار سے شعر خلاف واقعہ نہیں ہو سکتا وہ کہتے ہیں:

”شعر کو خلاف واقعہ سمجھنا، خدا گواہ ہے کوتاہ نظری ہے۔“ ۱۳۷ ص ۵۴

اپنی مشہور تصنیف *PERI HYPSEDOS* میں *LONGINUS* نے ارفع شاعری کی تعریف یوں کی ہے شاعری میں ترفع *SUBLIMITY* ایک عظیم روح (*GREAT SOUL*) کی صدا گئے باز گشت کا نام ہے، لیکن روح کو، یا شخصیت کو اپنے بھرپور اظہار کے لئے زبان و بیان، قواعد فنی پیکر اور دوسرے فنی قیود و شرائط کی ہفت خواں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ صدا باز گشت عموماً ان ہی وادیوں میں کھو کر رہ جاتی ہے اور نمایاں نہیں ہو پاتی۔ ایسا تو بالعموم ہوتا ہے لیکن روح کی گونج، زبان و بیان فن اور ہیئت کی ان تنگنائیوں میں کھو کر نہیں رہ جاتی بلکہ وہ ان سب پر طاری ہو جاتی ہے۔ دراصل یہ مسئلہ شخصیت اور فن کا مسئلہ ہے۔

شخصیت ہوا فن دونوں میں ایک تاریخ اور ایک عصر کے مطالبات پنہاں ہوتے ہیں۔ فن کا شخصیت سے اور شخصیت کا فن سے، اسی نوعیت کا مطالبہ ہوتا ہے، جو عام طور پر قانون کا سوسائٹی سے اور سوسائٹی کا قانون سے ہوتا ہے کہ عظیم روح یا شخصیت، فنی مطالبات پر غلبہ پالیتی ہے کیونکہ وہ لگی بندھی *Stereotype* ادبی ہیئتوں اور سانچوں کی گرفت میں جس محسوس کرتی ہے۔ غالب کو تنگنائے غزل بقدر شوق نہیں معلوم ہوتا۔ ایک مرزا غالب ہی کی بات نہیں ہے بلکہ دنیا کے ہر عظیم شاعر نے فن ہیئت بلکہ خود

زبان اور لفظوں کی تنگ دامانی کی شکایت اپنے اپنے طور پر کی ہے شکایتوں کے ساتھ ساتھ حدود شکنی بھی کی ہے۔ فن اور ہمت کے آگینے ٹوٹے بھی ہیں اور پگھل بھی گئے۔ غالب کو اس بات پر فخر ہے کہ ان کی گرمی اندیشہ سے پیرایہ اظہار کے آگینے پگھلے جاتے ہیں۔

فن اور شخصیت میں کوئی اور فرق ہو یا نہ ہو۔ یہ فرق تو ہر حال ہے کہ فن نہ صرف محروف و متعارف ہوتا ہے بلکہ سماج کے ذہن سے مانوس اور قریب ہوتا ہے۔ ہر بڑی شخصیت کو بڑی شخصیت کی حیثیت سے، اپنے آپ کو متعارف کروانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاید یہ بات بے جا نہ ہو کہ ادبی شخصیت، بڑی ہو یا چھوٹی، اسے سماج سے جو چیز متعارف کرواتا ہے، وہ فن ہے، لیکن رفتہ رفتہ شخصیت اور فن، ایک دوسرے سے نہ صرف ہم آہنگ ہو جاتے ہیں بلکہ فن خود شخصیت میں کہیں جذب ہو کر رہ جاتا ہے، اور صرف شخصیت ہی شخصیت دکھائی دیتی ہے۔

شخصیت اور فن کے بارے میں طباطبائی کا فنی نقطہ نظر بنیادی طور پر رومانی ہے، وہ معانی کی فطرت میں حجاب اور فن کی قبا میں آرائش کو پسند کرتے ہیں۔ تاہم وہ تخلیقی عمل کی ناقابل احتساب قوتوں کا بھی علم رکھتے ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ

”ندی کا چڑھاؤ اور پانی کا بہاؤ، پیراک کو اور طرف جلنے ہیں دیتا“

یہی حال کلام میں رومانی و جوش کا ہے۔ ۵۵، ص ۱۳۲

ایسی صورت میں فن پارے کے خالق کو، اگر سارے فنی ملحوظات سے صرف نظر کرنا پڑے تو بھی جائز ہے۔ طباطبائی ادبی فنون کے ماہر اور رسیا

ہوتے ہوئے بھی شخصیت کا تحفظ ضروری سمجھتے ہیں اور اس کی آزاد روی کی بہ قدر کرتے ہیں۔ چنانچہ بلینک دوس کے تعلق سے انھوں نے جو باتیں کہی ہیں اس میں اس کی وضاحت اس طرح کی ہے۔

آزاد روی ہے مگر جن کا شیوہ

رشتک آتا ہے دیکھ دیکھ کر چال ان کی

منزل کی طرف رواں ہیں کیسے سرگرم

ہیں پاؤں میں بیڑیاں نہ ہاتھوں میں عصا

فطری ان کا ہے رقص اور سب طبعی

ان کی ہیں گیتیں بسانِ رقصِ طاوس

سچ ان کے ہیں راگ سارے اصل

ان کی ہیں دھنیں بسانِ صوتِ بلبلی ۵۶

LONGINUS نے شعر میں ترغ *SUBLIMITY* کے

وصف کو ایک عظیم روح *GREAT SOUL* سے متصف کیا ہے

اسی طرح طباطبائی کے یہاں شاعر کی شخصیت کا تصور یہ ہے کہ

”شاعر اپنی اصل کو جسم و جسمانیات سے بالاتر سمجھتا ہے۔ اور اسی سبب

سے اسے رازِ نہفتہ کہا ہے کہ عالمِ مجردات محسوس نہیں ہے۔“ ۵۷

شعری تخلیق کے مواد اور شخصیت کے اظہار کے بارے میں طباطبائی کے ان

نقاطِ نظر کو سمجھنے کے لئے طباطبائی کے ایک اور فقرہ پر نظر ڈال لیتا ہوں۔

غرض کہ شعر ایک فطری اور طبعی فن ہے۔ اس پر اہلِ مدرسہ اور اہلِ فلسفہ

کے جتنے اعتراض ہیں، سب ناقابلِ قبول ہیں، جس نے ان کے اعتراضات

۵۶ نظمِ طباطبائی، ص ۲۱۸۔

۵۷ ص ۱۔

سے دھوکا کھایا۔ اس نے اپنی شاعری کو خراب کیا۔ ۵۷ ص ۱۱۳

اس کے باوجود جب وہ اظہار و بیان کے تعلق سے رائے دیتے ہیں تو اس میں ایسے بیان کو پسند کرتے ہیں جو بے تصنع ہوتا ہے، لیکن وہ جذبات پر اخلاقیات کا قدغن لگانا ضروری سمجھتے ہیں اور ان کے خیال کے مطابق، شاعر کا علم اخلاق و علم حقائق سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ وہ طرز بیان کی ایسی سادگی کو پسند نہیں کرتے، جہاں شاعر کے جذبات نے اسے تہذیب کی حد سے خارج کر دیا ہو۔

طباطبائی شعری تخیل کو صدق و کذب کے درمیان، اسلوب اظہار کو صنائع و بدائع کے پردے میں اور جذبہ کو علم اخلاق کا پابند دیکھنا چاہتے ہیں یہی وجہ ہے کہ طباطبائی کی شاعری میں اخلاقی اقدار کے باعث جذبہ کا عنصر کمزور ہے۔

طرز اظہار ان کی کاریگری اور ہنرمندی سے بوجھل اور ان کا تخیل، تصنع کی دلکشی لئے ہوئے ہے۔ شاید یہ وہ سبب ہے جس نے طباطبائی کو مقبول عام نہیں ہونے دیا۔ شخصیت اور مواد کا پورا احترام کرنے کے باوصف طباطبائی، کلام کی سادگی کے قائل نہیں ہیں، البتہ وہ پرکاری کے قائل ہیں اور پرکاری کے لئے کلام کو فنی آرائشوں سے مزین کرنا چاہتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

”اگر آپ یہ کہنا چاہتے ہوں کہ جس قدر واضح اور سیدھا سادھا کلام

ہوگا، اس قدر اچھا ہوگا تو ذرا سوچ سمجھ کر کہئے۔“ ۵۹ ص ۱۳۴

فن شعر کے تعلق سے طباطبائی متحرک تصورات کے اگرچہ قائل ضرور ہیں لیکن فن کی روایات کا بڑا احترام کرتے ہیں اور شاعر کے لئے یہ لیاقت ضروری تصور کرتے ہیں کہ وہ فن کے مسلمہ معیارات اور مقصد میں کلام پر جب تک پورا عبور حاصل نہ کر لے شعر نہ کہے۔ ان کے خیال کی وضاحت ان کے اس بیان سے ہو سکتی ہے۔

”روئے سے کسی نے پوچھا کہ شاعر جید کیسا ہوتا ہے۔ اس نے کہا شاعرِ راویہ یعنی قضا و معاصرین کے چوٹی کے شعر اس کی زبان پر ہوں۔ اسی طرح نقد شعر کا فن پہلے حاصل کر لے پھر شعر کہے۔ نقاد جس شعر کو پرکھ دے وہی شعر، شعر ہے۔

خلف الاحمر سے کسی نے کہا میں تو اپنی پسند کو پسند سمجھتا ہوں تم اس شعر کو پسند نہ کرو نہ سہی، اس نے جواب دیا کہ کوئی روپیہ تمہیں پسند آجائے اور صرف کہے کھوٹا ہے تو اسی پسند سے نقصان کے سوا کیا حاصل ہوگا۔ اپنی رائے اپنے مذاق کو لوگوں پر ظاہر کرنا آسان امر نہیں ہے۔ کمالِ تہذیبِ خیال و تہذیبِ کلام کی ضرورت ہے۔ ۶۱ ص ۱۳۹

طبا طبائی کا پورا کلام اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ ہمیشہ کمالِ تہذیبِ خیال و تہذیبِ کلام کی احتیاط کو پیش نظر رکھے ہوئے ہیں اور ذہن میں اپنے خیال اور کلام کی تہذیب کے بارے میں ان کے یہ فقرے دلچسپی سے خالی نہیں ہیں۔

”فرض کیجئے کلام اچھا ہے، پُر جوش بھی ہے، لیکن غلطیاں بھری ہیں، عین گرتا ہے، وزن ٹوٹتا ہے۔ قافیہ میں ایڑا ہے۔ اس کی وہی ہائی ہے۔ بکری نے دودھ دیا۔ مینگنیوں بھرا۔ گدڑی کا جیتھڑا اس میں بھی جوئیں کو دوں گا دیا پھر بھی کسی نوالہ میں مکھی کسی میں بال، کھاری کنواں اور اس میں مردار۔“ ۶۱ ص ۱۴۰

وہ فن میں تنقید نگار کے نقاط نظر کو ملحوظ رکھنا چاہتے ہیں۔ فنی روایات اور قیود و شرائط کی بے انتہا پاس داری چاہتے ہیں۔ وہ کلام کی تہذیب کو خیال کی تہذیب کے برابر ضروری سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ان کا خیال ہے کہ کتنے ہی لفظی

اور معنوی صنائع ہیں جن کو اختیار کرنے سے شعری تخلیق کے حسن کو چار چاند لگ سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ فنی روایات کا استعمال موقع اور محل کے لحاظ سے ہو ورنہ فن سے سامعین کو تنفر پیدا ہو سکتا ہے۔

”وہ صنعت جو باسانی حسن معانی کے ضمن میں آجائے، لطف رکھتی

ہے لیکن محض صنعت کے لئے جو شعر کہے وہ شاعر نہیں“۔
وہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کو زیور کلام سمجھتے ہیں۔

شاعری کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے اکثر یہیں شعری تعریف لفظوں کے معیار توازن سے کی گئی ہے۔ اگرچہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے، پھر بھی ان سے شعری تخلیقات میں لفظوں کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

Dryden کا خیال ہے کہ شاعر کو ہر طرح کے الفاظ پر مکمل قابو حاصل ہونا چاہیئے، اور عموماً اچھے الفاظ کا انتخاب، شاعر کے تخیل کی بھٹی کو تاجیوں کو چھپا جاتا ہے۔ چنانچہ طباطبائی نے اپنے شعری نظریات کے ضمن میں الفاظ کے بارے میں بہت کچھ لکھا، ان کے یہاں ادبی اور لسانی دونوں حیثیتوں سے الفاظ کا نہایت واضح شعور ملتا ہے۔ شعری ادبیات میں الفاظ کے مسئلہ کو پیش کرنے والے طباطبائی پہلے نقاد نہیں ہے۔

طباطبائی سے بہت پہلے انشانے ”دریا کے لطافت“ میں محمد حسین آزاد نے نیرنگ خیال ہیں مولانا حاکی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اور شبلی نے شعر و نظم اور موازنہ انیس و دہریں۔ اس پر بڑی بصیرت افروز بحثیں کی ہیں۔ طباطبائی کے

تصویرات ان لوگوں کے تصورات پر کوئی نیا اضافہ نہیں تاہم انھوں نے جہاں تھاں الفاظ کے تعلق سے جو کچھ کہا ہے، اس سے ان کے نظریہ فن کے خدو خال واضح ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک قضیہ شعریہ کے موثر ہونے کے لئے محض تخیل کافی نہیں ہے بلکہ اس مضمون کو شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیئے۔ الفاظ کا شاعرانہ انتخاب یا برتاؤ کیا ہو سکتا ہے؟ اس کے لئے انھوں نے حسب ذیل معیار مقرر کیا ہے۔

”شاعر کو خدا داد ملکہ ہوتا ہے، لفظ و ترکیب کے انتخاب و اختیار کا۔

اور اس سبب سے اس کا طرز بیان غیر شاعر کے طرز بیان سے ممتاز ہوتا ہے۔ اس کے نظم کر دینے سے لفظ کے معنی کھلتے ہیں اور محل استعمال معلوم ہوتا ہے۔ شاعر لفظ کی خوب صورتی و بد صورتی کو اس طرح پہچانتا ہے جس طرح اپنے ابنائے جنس کی صورتوں کے حسن و قبح میں امتیاز رکھتا ہے۔ اُسے الفاظ میں شان و شکوہ و رکاکت و دہن اسی طرح دکھائی دیتی ہے۔ جس طرح کسی شخص کا محشم یا کم روم ہونا معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں اسے روشنی دکھائی دیتی ہے۔ اور کوئی لفظ اُداس معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں کھنک ستائی دیتی ہے، اور کوئی لفظ کھنکھنا معلوم ہوتا ہے۔ غرض کہ حسنِ لفظی یہی نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد و تشابہ و تناسب سے پیدا ہو بلکہ ہر ہر لفظ میں فی نفسہ بھی حسن و قبح موجود ہے جس کو شاعر جانتا ہے اور اسی سبب سے شاعر کی زبان کا نتیجہ کرنا ہر قوم میں جاری ہے۔ اور جب تک کسی زبان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوتا، اس وقت تک وہ زبان نامکمل سمجھی جاتی ہے۔ قوم زبان وضع کرتی ہے۔ اور شاعر اس میں اصلاح

کرتا ہے ۶۳ ص ۱۰۳

شاعر کو قدرتِ زبان کی تلقین کرنے کے بعد، طباطبائی ایک اہم تنبیہ کرتے ہیں، جو الفاظ کے نامناسب استعمال کے خلاف ہے۔

”لفظ کی تازگی کلام میں نگینہ جڑ دیتی ہے۔ لیکن ثقیل لفظ کو تازہ سمجھ کر

ہا نہو جانا۔ پتھر ٹھکانے یا ڈھیل گھنچ مارنے سے کم نہیں۔ بھرتی کا

لفظ کہیں ہو شعر کو سست کر دیتا ہے۔ ۶۴ ص ۱۳۸

طباطبائی نے لفظوں کے فطری برتاؤ اور معنی سے ان کی فطری ہم آہنگی کے

تعلق سے ایک نہایت اہم فقرہ خلیل بن احمد کے حوالے سے منتہائے بلاغت کے طور پر کہا ہے۔

”خلیل بن احمد اس اسی کو منتہائے بلاغت سمجھ کر کہہ گیا ہے۔ مَا

حَلَّ اَوَّلُهٗ عَلٰی اٰخِرِهٖ یعنی اول کلام اس طرح آخر کلام کا پتہ

دے جیسے کہتے ہیں کہ تار باجا، راگ بوجھا۔ برجستہ شعر حلقہ ہوا

جادو اور بولتی ہوئی تصویر ہے۔ اور یہ بات جب تک لفظ کے ساتھ

لفظ لپٹا ہوا نہ ہو، حاصل نہیں ہوتی۔ ۶۵ ص ۱۳۳

انھیں اس کا احساس ہے کہ شعر و ادب میں الفاظ کے سلیقہ کا انحصار

زیادہ تر ذوق و وجدان پر ہے جس کا کوئی عام اصول مقرر نہیں کیا جاسکتا۔

تاہم انھوں نے کچھ اصول بھی پیش کئے ہیں جنھیں شعری لفظیات میں اور

علم زبان میں اضافہ سمجھنا چاہیئے، جو ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

۱۔ کلام کو تنافر سے پاک ہونا چاہیئے۔ تنافر سے مراد ان حروف کا اجتماع

ہے، جو قریب المخرج ہیں جیسے ب، پ، ٹ اور ت کا اجتماع۔

۲۔ دو لفظوں کی ترکیب سے اگر کوئی ایسا کمزورہ معنی پیدا کرنے والا لفظ بن سکتا ہو یا جس میں ذم کا پہلو نہ ملے، اسے ترک کرنا چاہیے، مثلاً
ع منہ تمہارا ہے اور میری نظر دونوں ساتھ
اس مصرع میں منہ تمہارا ہے۔ ... مروہ ہوتا ہے۔

۳۔ الفاظ مضحک و رکیک کے علاوہ یوں بھی کوئی ایسا لفظ استعمال کرنا، جس سے مقصود کے علاوہ کچھ اور معنی پیدا ہو سکتے ہوں، بُرا ہے۔ مثلاً ایک مصرع
ع کہ مجھ کو چھوڑ کے بسمل چلا ہرن کی طرف
اس میں "چلا ہرن کی طرف" کو چلا ہے رن کی طرف پڑھا اور لکھا جاسکتا ہے
یا یہ مصرع۔ "چمن میں گلی، گلوں میں بوسے جب تک" پڑھنے میں "گل گلوں"
ہو جاتا ہے۔

۴۔ کسی لفظ کے آخر سے الف، واو یا ی کا بے تکلف گرا دینا اچھا نہیں معلوم ہوتا اور برجستگی کلام کے منافی ہے ۶۶ ص ۱۶۹
۵۔ اردو میں عربی و فارسی کے جو الفاظ مروج ہیں ان میں حسب ذیل باتوں کا لحاظ رکھا جائے۔

الف۔ وہ الفاظ جن میں اہل ہند نے لفظی و معنوی کوئی تغیر نہیں کیا، بے تامل استعمال کئے جاسکتے ہیں جیسے الم و قلم
ب۔ وہ الفاظ جن میں لفظی تغیر ہو گیا ہے ان کا صحیح استعمال لازم ہے، مثلاً
حَلَف کو حَلْف اور حَوْف کو حَوَف کہنا غلط ہے۔ الفاظ، خون، زمین
آسمان میں اعلانِ نون نہ کریں۔

ج۔ الفاظ مع، سوا اور بعض کو ہندی لفظوں کے ساتھ مضاف نہ کرنا چاہئے

مثلاً سوائے اس کے، مع تین اجباب، بعض لوگ وغیرہ عامیانه محاورے ہیں۔

۶۔ عربی و فارسی کے ایسے الفاظ جن میں معنوی تغیر ہو گیا ہے، ان کو ہندی سمجھنا چاہیئے۔ اور ان کو ترکیب کے ساتھ نہیں پر تنہا چاہیئے۔ مثلاً تردد کا لفظ اردو میں فکر و تشویش کے معنی میں بولتے ہیں اور عربی میں آمد و رفت کے معنی ہیں

۷۔ بعض الفاظ میں یا بے مصدری زیادہ کی جاتی ہے۔ جیسے طغیانی، غلطی، صفائی، ادائی وغیرہ حالانکہ یہ الفاظ خود معنی مصدری رکھتے ہیں، جو ہندیوں کا تصرف ہے، ایسے الفاظ کو عربی و فارسی ترکیب کے ساتھ استعمال نہیں کرنا چاہیئے۔

۸۔ بعض الفاظ میں علامت جمع زیادہ کر دیتے ہیں حالانکہ وہ سب الفاظ خود جمع ہیں، احکامات، لوازمات، باغات اور یہ سب ہندیوں نے تراشے ہیں، ان کے استعمال سے بچنا چاہیئے۔

۹۔ بعض اسمائے صفت ایسے ہیں جو ہندی ہیں لیکن فارسی لاحقوں Suffixes کے ساتھ مرکب ہیں۔ ان سے بچنا چاہیئے۔ مثلاً جوشیلا، سمجھدار گھمنڈی وغیرہ۔

۱۰۔ بعض الفاظ اردو میں ایسے بھی ہیں کہ ان کا کچھ پتہ نہیں لگتا کہ کس زبان کے ہیں اور ان کی اصل کیا ہے۔ مثلاً الماغوجی، الغارون، نقات وغیرہ یہ سب الفاظ عامیانه ہیں اور اہل ادب کو ان سے احتراز کرنا چاہیئے۔

۱۱۔ بعض الفاظ خاص طبقے والوں کی اصطلاحیں ہیں مثلاً گبوتر بازوں نے گھاگھ اور مچلنی گبوتر کے لئے استعمال کیا ہے ان سے بچنا چاہیئے۔

۱۲۔ بعض الفاظ کی بگڑی ہوئی صورتیں ہیں۔ مثلاً عورتوں کے یہاں نفوذ باللہ

کی بگڑی ہوئی صورت ”فوج“ ہے، ان میں احتیاط لازم ہے۔

۱۳۔ کچھ الفاظ انگریزی کے اردو میں آگئے ہیں جب تک ان کا تلفظ اردو کے ساتھ قلب یا ہیئت نہ ہو جائے، استعمال نہ کرنا چاہیے۔

۱۴۔ بعض الفاظ محل مدح کے لئے وضع کئے گئے ہیں اور بعض مقام ذم کے لئے، ان کے استعمال میں احتیاط لازمی ہے۔

۱۵۔ بعض الفاظ تخفیف تلفظ کی صورت میں ترقی پا چکے ہیں مثلاً تنک (تنک) کدھر کو (کدھر) آن کر (آکر) ایسی صورتوں میں تخفیف شدہ لفظ کو ترجیح دینا چاہیے، مگر اس میں بعض استثناء ہیں کہ جہاں تخفیف خلاف فصاحت ہے مثلاً میرا، تیرا، لیجئے، دیجئے کی جگہ مرا، ترا، لیجے، دیجے غیر فصیح ہے۔

۱۶۔ بعض الفاظ اگرچہ کسی قدر غیر فصیح ہیں لیکن اس کے باوجود بُرے نہیں معلوم ہوتے مثلاً ”پرّیا“ تیں“

الفاظ کی بحث میں یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ طباطبائی کے یہاں زبان کا معیار لکھنؤ ہے اور وہ غیر شعوری طور پر اپنے استدلال اور استناد کے لئے لکھنؤ سے رجوع کرتے ہیں۔

لفظوں کے تعلق سے اس طرح کچھ اصول منضبط کرنے کے بعد طباطبائی کی یہ رائے بہر حال باقی رہتی ہے کہ الفاظ کا سلیقہ محض اصولوں کی پابندی سے نہیں آتا بلکہ اس کا تعلق زیادہ تر ذوق اور وجدان سے ہے۔ وہ الفاظ میں حسن و تناسب دیکھنا چاہتے ہیں جس طرح گانے میں آواز اور جسمانی حسن میں اعضا کا تناسب ضروری ہے۔

طباطبائی اور شاعری کے حق میں تمام صنائع لفظی و معنوی کی وکالت کرتے ہیں۔

قول فیصل یہ ہے کہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے زیور کلام ہونے میں شک نہیں، اگر بے محل نہ ہو اور حد اعتدال سے متجاوز نہ ہو۔ یہاں تک کہ ضلع اور جگت بہت ہی مبتدلی صفت ہے۔ اگر مزاج وہ ہجو کے محل میں صرف ہو تو وہ بھی حسن سے خالی نہیں۔ البتہ صفت کے بے محل استعمال ہونے سے یا افراط صنائع سے یا کبھی ہونی صفت کے بار بار کہنے سے سامعین کو تنفر پیدا ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ صنعت بڑی چیز ہے اور اصل امر یہ ہے کہ اس مقام پر منشاء تنفر نفس صنعت نہیں۔ بلکہ شاعری بے سلیقگی منشاء تنفر ہے، جو لوگ دونوں باتوں میں امتیاز نہیں کرتے وہ نفس صنعت کو برا کہنے لگتے ہیں۔ صنائع و بدائع کو اگر لفظوں کا کھیل سمجھ کر ترک کیا جائے تو وزن و قافیہ سے بھی دست بردار ہونا چاہیے کہ وہ بھی تو لفظوں ہی کا کھیل ہے۔ الفاظ کے الٹ پلٹ کرنے سے کلام موزوں پیدا ہوتا ہے بلکہ وزن کے لئے ترتیب الفاظ میں تکلف و تصنع کو عداً اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اگر صنائع کے ساتھ وزن و قافیہ کو بھی خیاباد کہیں تو البتہ لفظی تکلفات سے بالکل چھٹکارا ہو جائے گا اور ہماری زبان کی شاعری محض قضایائے شعر پر منحصر ہو جائے گی۔ لیکن اب بھی میں کہوں گا کہ قضایائے شعر پر تنجیل سے خالی نہیں ہو سکتے اور تنجیل خود ایک تکلف و تصنع ہے۔ لفظی نہیں معنوی سہی جس کو محض سادگی ہی پسند ہے وہ اس تصنع معنوی کو بھی کیوں گوارا کرے؟ ۶۷ ص ۱۱۲ - ۱۱۳

اپنے اس دعویٰ کی تائید میں طباطبائی انگریزی ادیب Addison

کی پہنچائی ہوئی بعض اطلاعات اور اس کے بعض ادعا سے استفادہ کرتے ہیں۔

جتنی کتابیں فنِ بلاغت میں لکھی گئی ہیں بسبب میں رعایتِ لفظی اور

ضلع بولنے کو زیورِ کلام لکھا ہے۔ اسطونے کتابِ بلاغت کے

گیا رھویں باب میں جو صنعتیں جو ضلعِ جگت کی قسمیں ہیں۔ محاسنِ کلام

میں شمار کی ہیں۔ اور یونان کے مشاہیر اہلِ ادب کے کلام سے ان کی

نظیریں دی ہیں۔ سیسرو Cicerone بڑا فصیح و بلیغ مقرر

و خطیب گزرا ہے اس نے تقریر و خطاب کی جو جو خوبیاں اپنی

کتاب میں بیان کی ہیں، غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی نری

رعایتِ لفظی اور ضلع وغیرہ ہے۔ انگلینڈ میں ضلع بولنا، ہنسی دل لگی

کی تحریروں میں پہلے جاری تھا لیکن ایک زمانہ ایسا آیا کہ بڑے بڑے

لوگ بہت ہی بے محل اسے صرف کرنے لگے۔ یہاں تک کہ قیس

اندریوز کے مواعظ اور شکسپیر کے غم انگیز افسانے انھیں باتوں

سے بھرے ہوئے ہیں۔ ص ۱۰۷

تمام صنعتوں میں رعایتِ لفظی اور ضلعِ جگت کو طباطبائیؒ ذلیل و متبذل

خیال کرتے ہیں اور یہ چیز اس موقع پر بہت زیادہ متبذل ہو جاتی ہے جہاں شاعر

کو بھرتی کا لفظ رکھنے کی ضرورت ہوئی وہاں اس نے رعایتِ لفظی سے کام لیا

ہو۔ ایسے مقامات رعایتِ زہر معلوم ہونے لگتی ہے۔

شرح دیوانِ غالب کے مختلف مقامات پر طباطبائیؒ نے غالب کے یہاں

ضلعِ جگت کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ خود مرزا

کی طرح انھیں بھی اس صنعت سے بڑی نفرت ہے چنانچہ غالب کے اس شعر،

یک قلم کا غذا نقش زدہ ہے صفحہ دست
کی تشریح کے ضمن میں وہ لکھتے ہیں۔

”..... فصیح کو اب اپنے کلام میں ضلع بولنے سے کواہمیت لگتی ہے اور بے شبہ قابل ترک ہے کہ یہ بازار یوں کی نکالی ہوئی صنعت

ہے۔“ ۶۹۔ طباطبائی، شرح دیوان غالب، ص ۴۲

طباطبائی کے یہاں صنائع میں تشبیہ و استعارہ، مجاز و کنایہ، تشخص و تجسم اور تلمیح کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے نزدیک استعجاب اور استغراب کی صنعت، ان ہی صنعتوں کا فعل ہے۔ نئی تشبیہ پیدا کرنا ان کے نزدیک ایک امر اہم ہے۔ متحرک کی متحرک سے تشبیہ جس میں وجہ شبہ بھی حرکت ہو، نہایت لطیف اور بدیع معلوم ہوتے ہیں۔ غالب کی متحرک تشبیہات کو شرح غالب میں طباطبائی نے جا بجا سراہا ہے

ان کا خیال ہے کہ تشبیہ و استعارہ، تلمیح و کنایہ ہر زبان میں اپنا ایک جہا مزاج رکھتے ہیں۔ اگر ان کو دوسری زبانوں میں منتقل کیا جائے تو عموماً بے مزہ ہو جاتے ہیں۔ اردو شاعری میں ”زلف“ کو ”ناگن“ کہنا بھلا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن انگریزی میں اس کا ترجمہ کہاں ہو سکتا ہے۔ یہی حال تلمیحات کا بھی ہے کہ بہت سی روایات اور داستانیں کسی خاص زبان سے مخصوص ہوتی ہیں، جو عموماً کسی دوسری زبان کے لئے مفید نہیں ہوتے، لیکن ہر زبان کے ساتھ خوارقِ عادات، تلمیحات و ابستہ ہوتی ہیں جن کو ضروریاتِ بلاغت سمجھا جاتا ہے طباطبائی نے دوسری زبانوں کے تلمیحی سرمایہ سے استفادہ کے امکانات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ اس خصوص میں انھوں نے محسن کا کوروی کی مثال دیتے

ہوئے کہا ہے کہ

”اگر فارسی میں رستم و فریدون و جم و غیرہ کا ذکر شعرا
کے زیرِ مشق ہے تو یورپ کے شعرِ ڈائما و سٹامنن وغیرہ کے ذکر کو
ضروریاتِ بلاغت سے سمجھتے ہیں وہ قدیم داستانیں، پرانی کہانیاں
جو ہر زبان میں مشہور ہوتی ہیں کیسے ہی بے سرو پا خلاف عقل و اسباق
افسانے ہوں۔ شاعر کے ادا کے مطلب کا بڑا کر بن جاتے ہیں بکاوری
کے ایک شاعرِ محسن مرحوم اس نکتہ کو کیسا سمجھے۔ انھوں نے رام
لچھن اور گوانوں کا ذکر نعتیہ قصائد میں داخل کیا، اور کیا بھلا معلوم
ہوتا ہے۔“ ص ۱۰۱

میر سارے فنی اشارے ان کے یہاں اسلوب کی اہم شرائط میں سے ہیں۔
جن کی مدد سے چند لفظوں میں کثیر معنی کا ادا کر دینا ممکن ہے جسے اصطلاحاً ایجاز
کہا جاتا ہے اور طباطبائی اس کو اعجاز سمجھتے ہیں اور پیرائے بدل بدل کر ذرا
سی بات کو کہنا اصطلاحاً اطناب کہلاتا ہے جسے طباطبائی اطناب نہیں، بلکہ
”نور کے اطناب“ کہتے ہیں جس سے سات طرح کے رنگ پیدا ہوتے ہیں۔
انگے کہتے ہیں۔

”ایجاز ہو خواہ اطناب، اگر جو شے طبع سے پیدا ہو تو وہ آبِ زلال
کی نہر ہے اور یہ سمندر کی لہر۔ تکلف و آورد کو دخل دیا۔ اور ایجاز
محل و اطناب محل پیدا ہوا۔“ ص ۱۳۴

طباطبائی کا فنی مسلک سوچا سمجھا ہوا ہے۔ بنیت اور مولو کو مذکورہ بالا
قیود و شرائط کا پابند رکھا جائے تو تخلیق میں جو اوصاف ہو سکتے ہیں، طباطبائی

کو ان کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہے۔ اور وہ اس کو معیار فن سمجھتے ہیں۔ اس نقطہ نظر سے ان کے خیالات قابل لحاظ ہیں۔

”استعاروں اور کنایوں کی تاریکی میں مضمون کی جھلک اس طرح نظر آئے جیسے کالی گھاؤں میں بجلی گوند کر آنکھوں کو خیرہ کر دے۔ یا پھلے پھر کے اندھیرے میں پو پھٹنے سے روشنی پھیلے یا برگھر کر آئے۔ اور برس کر کھل جائے۔“

بادل میں کبھی روشنی سی ہو کر رہ جاتی ہے جسے کو نڈا کہتے ہیں، کبھی خون کی طرح رگ ابر میں بجلی دوڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ کبھی کچھ لہریں اس کے باہر سے بھی نکلی آتی ہیں، کبھی اس جھلکی کی کو چھینک عرباں ہو کر آغوش خرم میں آ جاتی ہے۔ یہ سب صورتیں معانی کی جلوہ گری میں بھی موجود ہیں۔“ ۷۲، ص ۱۳۴

طیبا طبائی نے اپنے فنی مسلک اور بعیت و مواد کے رشتہ کی وضاحت کے لئے ایک تمثیلی طریقہ اظہار اختیار کیا ہے۔ اس کے باوجود ان کا نقطہ نظر نہایت اقلیدسی ہے اور ان کی باتیں واضح اور نیپلی تلی ہیں۔ فن کی قبا سے شخصیت یا مواد حسن ظاہر ہونے کے انھوں نے چار امکانات متعین کئے ہیں۔

۱۔ کبھی گھونگھٹ میں ایک جھلک نظر آگئی۔

۲۔ کبھی حُمل کا پردہ اڑا کر ہوائے بے پردہ کر دیا۔

۳۔ کبھی خود منہ نکالی کر جھانک لیا۔

۴۔ کبھی ایک برہنہ تصویر سی سامنے آگئی۔

معانی کے وضوح کی یہ چاروں شکلیں دلفریب اور دلآویز و دلکش و دلکش ہیں ۷۳، ص ۱۳۴

فہم کے تعلق سے ان ظاہری اور معنوی قیود و شرائط کے باوجود طباطبائی کا خیال ہے کہ بہترین کلام وہ ہے جس میں ذیل کے پانچ اوصاف ہوں۔

- ۱۔ اس کا مطلب دل میں اتر جائے۔
- ۲۔ اس کے تخیل سے لطف آجائے
- ۳۔ کسی بات کا جوش اس سے پیدا ہو یا فرو ہو جائے
- ۴۔ کسی بات کے کرنے یا نہ کرنے پر آمادہ ہو جائے
- ۵۔ اسے یاد رکھے۔

کلام کے ان پانچوں محاسن کے بعد وہ پانچ معائب بھی بیان کرتے ہیں۔

- ۱۔ کوئی اطلاع نہ حاصل ہو۔
- ۲۔ کچھ مزہ نہ ملے۔
- ۳۔ کچھ جوش نہ پیدا ہو۔
- ۴۔ کسی بات کے عزم یا ترک پر آمادگی نہ ہو۔
- ۵۔ وہ کلام یاد بھی نہ رہے

بائیں ہمہ طباطبائی کے تنقیدی نقطہ نظر میں کسی شعری تخلیق کے تعلق سے

جہاں اتنی ساری ظاہری و معنوی آرائشوں و تکلفات کا التزام ہے، وہیں وہ شعر پڑھنے والے سے بھی کچھ توقعات رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس معیار کی شعری تخلیقات سے ہر شخص کا حق لطف اندوز نہیں ہو سکتا، اس کے لئے ضروری معلومات، تلازمات اور لیاقتوں کے ساتھ شاعر سے مفاہمت کرنا پڑے گی، چنانچہ طباطبائی کہتے ہیں:

”شعر سے معنی نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے چینی کا کھٹکنا

سُنا ہو یا رہی کا ٹپکنا دیکھا ہو۔ آئینہ میں عکس کا پڑنا اور ذہن
میں معنی کا اترنا، دونوں کی ایک ہی سی سرعت ہونی چاہیے۔ ”ص ۱۳۲

ترسیل COMMUNICATION اور تحسین APPRECIATION

کے اس معاملے میں طباطبائی، سامع سے اتنی زیادہ توقع نہیں رکھتے جتنی
پابندیاں وہ خالقِ شعر پر عائد کرتے ہیں، ان کے نزدیک اچھے سخن کی تعریف
یہ ہے کہ

”وہ تیر کی طرح ترازو ہو جائے“ (ص ۱۳۳)

عروض اور قافیہ کے مسائل

طبا طبیبی کو اس حقیقت کا بڑا احساس ہے کہ مخصوص، جغرافیائی، تاریخی، نسلی، مذہبی اور تہذیبی وجوہات کی بنا پر، ہر زبان کا اپنا ایک جدا مزاج ہو جاتا ہے، اس وجہ سے کسی ایک زبان کے روایات، تعلیمات، تشبیہات، لہجہ اور بعض دوسرے اوصاف جب کسی دوسری زبان میں ترجمہ کر کے پیش کئے جاتے ہوں۔ تو ان میں بہت سی چیزیں یا تو دوسری زبانوں میں منتقل ہی نہیں ہو پاتیں یا اپنے معنی کھودیتی ہیں۔ یا غیر مانوس اور بے اثر رہ جاتی ہیں اس طرح ہر زبان کا شعری ادب اس زبان کے بنیادی ڈھانچے کے تابع ہوتا ہے۔ کسی ایک زبان کے لئے کسی دوسری زبان کا عروض یا تو ناقابلِ عمل ہوگا یا اس کے لئے غیر طبعی ہوگا۔

”ہر زبان کا عروض اس زبان کے کلمات کے تابع ہوتا ہے اور وہی عروض اس زبان کا طبعی عروض ہے۔ اگر انگریزی میں یونانی یا لاطینی عروض کو جاری کریں گے تو شعر میں

صد ہا قسم کے تکلفات ہو جائیں گے۔ غرض کہ وہ لوگ تو اس
 غلطی سے باز رہے۔ مگر
 و میزان کو دخل ہو گیا۔ و
 اور جب غیر زبان کا وزن
 ہو گیا اور وزن میں تکلف
 شعرا کو ہر چیز میں تکلف
 میں محقق طوسی کا قول دلا
 دخل ہے۔ میرے خیال
 کے شعریں ہے تو بس یہ
 کیا ہے اور اس بے راہ
 نہیں ہے۔ ص ۱۱۱

یہاں یہ بات قابل غور
 بنیادی بحث کو اس زمانہ میں
 شروع نہیں ہوا تھا۔

طباطبائی کے نزدیک
 پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہے کہ
 ہے ان کا مشورہ ہے کہ شعرا کو جو
 فارسی وارد و کہنے والوں
 کیا ہے یہ عروض عربی
 اردو کہنے والوں کو پنگل

ہندی کے اوزان طبعی ہیں۔ جانتا ہوں میرے اس مشورے پر شعراے ریختہ گو ہنسیں گے، اور نفرت کریں گے مگر اس بات کا انکار نہیں کر سکتے کہ وہ ہندی زبان میں عربی کے اوزان ٹھونس کر شعر کہا کرتے ہیں اور ہندی کے جو

اوزان طبعی ہیں اسے چھوڑ دیتے ہیں۔ ”طباطبائی شرح دیوان غالب ص ۳۶۲

طباطبائی اردو ادب کی ان اولین شخصیتوں میں سے ہیں، جنہوں نے اردو ادب میں بلیٹک درس کو متعارف کروانے کی کوشش کی ہے۔ وہ بلیٹک درس کو حقیقت میں نثر تصور کرتے ہیں اور اسے نثر مرجز کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔ نثر مرجز کی تعریف انہوں نے یہ کی ہے کہ یہ وہ کلام ہے جس میں وزن تو ہوتا ہے مگر قافیہ نہیں۔ قافیہ کی مثال انہوں نے ایک عرصہ سے دی ہے جس کو تھام کر شاعر اور بالخصوص اردو شاعر چلتا ہے۔ اس کی وضاحت کی ہے کہ بلیٹک درس میں خیال کو اظہار کی آزادی کے لیے بیکراں فضا میں میسر آجاتی ہیں لیکن اس کے باوجود یہ کوئی آسان کام نہیں ہے کیونکہ ظاہر میں تو ایک سہل سی بات ہے مگر اب تک کسی کے قدم اس طرف نہیں اٹھتے چنانچہ انہوں نے اردو زبان میں بلیٹک درس کے مروج ہونے کو ایک عروضی معاملہ سمجھا ہے، اور اس کی ایک لسانیاتی توجیہ پیش کی ہے۔ ان کے خیال میں اردو شعرا قافیہ کے بغیر بڑھ نہیں سکتے۔ اور ان کی یہ عادت، اردو کی بعض لسانی خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ جن میں سب سے اہم خصوصیات اردو زبان میں ہم قافیہ الفاظ کی کثرت ہے۔

”ہماری زبان میں قافیہ کا التزام شاعر کو ضرور ہے۔ اس سبب سے

لازم ہے کہ فنِ تہرئیف و اعراب سے بقدر ضرورت واقف ہو جس طرح اردو کے بعض لفظ سبز، سرخ، حرص، مرغ وغیرہ قافیہ نہیں ہو سکتے، اسی طرح انگریزی کے اکثر لفظ ہیں جن کا قافیہ ندارد ہے۔ یہ بھی ایک بڑا سبب ہے کہ انگریزی میں نظم بے قافیہ کا بھی رواج ہے۔ لیکن مقفی لفظوں میں قواعد قافیہ کی پابندی کو وہ لوگ بھی لازم سمجھتے ہیں، یہاں تک کہ مسٹر بریور نے قواعد شعر میں جو کتاب لکھی ہے اس میں کہتے ہیں: ”اگر مثنوی میں چار مصرع ہم قافیہ آجائیں تو انگریزی میں اسے بڑی غلطی سمجھتے ہیں، جیسے نظم بے قافیہ میں قافیہ کا آجانا عیب میں داخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں نظم بے قافیہ لکھنا انگریزی کی بہ نسبت زیادہ دشوار ہے اردو میں ایک ایک لفظ کے بیس بیس قافیہ نکل آتے ہیں کوئی کہاں تک بچ سکتا ہے پھر اس طرح کی نظم کے لئے وزن کا تجویز کرنا بھی ترجیح بلا مرجح ہے اور نیا وزن ایجاد ہونے نہیں سکتا۔“ (تلیخیں عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۸۸)

عروض اور زبان کے مسئلہ پر اس بحث کے بعد طباطبائی نے ایک اہم خدمت اردو زبان کی اس طرح کی ہے کہ عروضی نقطہ نظر سے اردو الفاظ کی زمرہ بندی ان حروف کی حرکت و سکون کے اعتبار سے کی ہے۔ انہوں نے الفاظ کو چار زمروں میں تقسیم کر کے ان کے پندرہ اشکال پیش کئے ہیں۔ طباطبائی کی یہ کوشش نہ صرف مسائل عروض کے نقطہ نظر سے اہم ہے بلکہ

لسانی نقطہ نظر سے بھی قابل توجہ ہے۔

۱۔ پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن جیسے چل سن لے، عروضی کی اصطلاح میں اسے سبب خفیف کہتے ہیں۔

۲۔ پہلا حرف متحرک اور اس کے بعد دوسرا ساکن جیسے بات، زور شور، ایک، نیک وغیرہ اس کو اصطلاح میں سبب متوسط کہتے ہیں۔

۳۔ پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد ایک حرف ساکن جیسے کہا، سنا، لیا، وغیرہ عروضی اسے وتد مجموع کہتے ہیں۔

۴۔ پہلے دو حرف متحرک اس کے بعد دو حرف ساکن جیسے نشاں، مکاں

امیر، وزیر، حصول، وصول وغیرہ شعرا اسے وتد کثرت کہتے ہیں۔ اردو میں جتنے کلمات جس جس زبان کے پائے جاتے ہیں اور محاورہ میں داخل ہیں یا تو

وہ انہیں چار چیزوں میں سے کسی جزو کے وزن پر ہیں مثال، ”تم یاد کرو“ یا انہیں چار چیزوں سے مرکب ہوئے ہیں مثلاً

۵۔ کسی کلمہ میں دو سبب خفیف ہیں جیسے ماتھا

۶۔ کسی میں تین سبب خفیف ہیں، جیسے پیشانی

۷۔ کسی میں پہلا جزو سبب خفیف ہے اور دوسرا متوسط جیسے

رخسار۔

۸۔ کسی میں عکس اس کا جیسے کابلہ

۹۔ کسی میں دونوں سبب متوسط ہیں جیسے خاکسار

۱۰۔ کسی میں پہلا جزو وتد مجموع اور دوسرا سبب خفیف ہے

جیسے مسرت

- ۱۱۔ کسی میں عکس اس کا جیسے تہنیت
 ۱۲۔ کسی میں پہلا و تہ مجموع اور دوسرا سبب متوسط جیسے خریدار
 ۱۳۔ کسی میں دونوں جزو و تہ مجموع ہیں جیسے موافقت
 ۱۴۔ کسی میں پہلا جزو و تہ کثرت ہے اور دوسرا سبب خفیف جیسے بنا دیا۔

۱۵۔ کسی میں عکس اس کا ہے جیسے اعتبار ہے۔

طباطبائی نے غلبہ اور درجہ کا وزن قائم نہیں کیا ہے ایسے الفاظ میں دوسرے متحرک کو ساکن کر کے ہند کر ڈالتے ہیں کیونکہ ان کا وزن نامانوس و ثقیل ہوتا ہے اس طرح غلبہ اور درجہ پانچویں قسم کے وزن میں شمار کر لئے جاتے ہیں، جو ان اور جولان کو ساتویں وزن کے زمرہ میں شمار کرتے ہیں۔

اردو زبان میں تو الٹی حرکات نہیں ہے اس وجہ سے سبب ثقیل اور و تہ مفروق اور فاصلہ اردو کے الفاظ میں نہیں پایا جاتا، یہ تینوں جزو و کلمہ عربی کے لئے مخصوص ہیں۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ چونکہ اردو میں تو الٹی حرکات نہیں ہیں اور عربی میں حرکات موجود ہیں اس لئے عربی اوزان عروضی، اردو شاعری کے لئے مناسب اور موزوں نہیں، مثال کے طور پر انہوں نے عربی کے مندرجہ ذیل اوزان پیش کیے ہیں:

”فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعْلُنْ“

کہ یہ سارا وزن محض فواصل سے مرکب ہے اور ایک وزن ہے

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

کہ اس کے ہر رکن میں تو الٹی حرکات موجود ہے اسی طرح اور ایک وزن ہے

جس میں قصائد و غزلیات و واسوخت و مراثنی بہ کثرت ہم لوگ کہا کرتے ہیں
فِعْلَانِ فِعْلَانِ فِعْلَانِ فِعْلَانِ فِعْلَانِ

اس کے بھی ہر رکن میں تو الٹی حرکات موجود ہے۔

طبا طبائی آگے چل کر لکھتے ہیں۔

”ان اوزان میں ہم اردو کے الفاظ باندھیں گے تو ان الفاظ کی کیا گت ہوگی اور کن کن تکلفات سے اس میں تو الٹی حرکات پیدا کرنا پڑے گی۔ یہی وجہ ہے کہ عمر بھر شعر کہو جب بھی ان اوزان میں فی البدیہہ کہنے کی قدرت نہیں حاصل ہوتی۔

بخلاف عرب کے کہ ان کو یہ اوزان طبعی معلوم ہوتے ہیں اور ان کا

فی البدیہہ کہنا مشہور و معروف بات ہے۔۔۔

طبا طبائی کے بعد آنے والوں میں عظمت اللہ خاں نے بھی عربی عروض کے طریقہ تقطیع کے مقابلہ میں ہندی عروض کے ماترک طریقہ کو پسند کیا ہے۔ طبا طبائی نے ”تلخیص عروض و قافیہ“ میں نہ صرف عروض کے کئی مجتہدانہ نقاط نظر پیش کئے ہیں بلکہ بعض بحور میں ان امکانات کی طرف اشارہ بھی کئے ہیں جو ہندیوں کے عروض سے قریب ہیں۔ انہوں نے عربی مجرد اوزان مفعول مفاعیل مفاعیل مفعول، فاعیل، مفاعیل کے بارے میں بتلایا ہے کہ ان میں کئی وزن چھندس سے ماخوذ ہیں اور عروض کے جواز ان چھندس سے مطابقت رکھتے ہیں اردو میں وہی زیادہ مقبول ہوئے ہیں عروض کے حلق سے طبا طبائی کا یہ خیال اہمیت کا حامل ہے کہ عروض کو زبان کے اجزاء میں

ہونا چاہیے۔

شعری اظہار میں الفاظ کی ترتیب و نشست عام طور پر وہ نہیں رہ جاتی جو نثر میں ہے کیونکہ ضرورت و وزن شاعر کو مجبور کرتی رہتی ہے۔ اس سے عموماً شعر میں تعقید پیدا ہو جاتی ہے۔ یہاں طباطبائی کا خیال یہ ہے کہ تعقید وہاں تک جائز ہے جہاں تک زبان و محاورہ اجازت دے، نہ یہ کہ محض اوزان کی پابجائی کے لئے ہر طرح کی ترتیب لفظی کو گوارا کر لیا جائے، حالانکہ طباطبائی کے زمانہ تک شعر میں تعقید کو کسی طرح بھی برداشت کرنا سلاست اور فصاحت کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔ اس معاملے میں اپنے خیال کو واضح کرنے کے لئے اس مثال سے کام لیا ہے۔ ایک مصرع

نہ آنے پائی ماتھے پر شکن بھی

لے کر اس کو انہوں نے دس طرح ترتیب دیا ہے جن میں سے سات کو جائز اور مکروہ اور تین صورتوں کو قطعاً ناگوار قرار دیا ہے۔ جائز اور مکروہ کی مثالیں:

۱۔ نہ آنے پائی ماتھے پر شکن بھی

۲۔ شکن ماتھے پر آنے بھی نہ پائی

۳۔ شکن بھی ماتھے پر آنے نہ پائی

۴۔ شکن آنے نہ پائی ماتھے پر بھی

۵۔ نہ ماتھے پر شکن بھی آنے پائی

۶۔ شکن آنے بھی ماتھے پر نہ پائی

۷۔ شکن بھی آنے ماتھے پر نہ پائی

شاید یہ سات صورتیں جائز و مکروہ کی ہیں اور مصرع بھی سات لفظوں

کا ہے مگر تین صورتیں اور بھی انہیں الفاظ سے پیدا ہو سکتی ہیں۔

۱۔ شکن پانی بھی ماتھے پر نہ آنے

۲۔ شکن بھی ماتھے پر پانی نہ آنے

۳۔ نہ پانی ماتھے پر آنے شکن بھی

یہ تینوں صورتیں ایسی ہیں کہ کبھی کوئی ادنیٰ سا مبتدی بھی گوارا نہ کرے گا
ایسی تعقید کو گوارا کرنا فطرتِ زبان کے خلاف ہے۔

طباطبائی کا خیال ہے اردو میں ہم قافیہ الفاظ کی کثرت ہے اس لئے اردو
میں نظم بے قافیہ کہنا انگریزی کی بہ نسبت زیادہ دشوار ہے۔ اردو کی نسبت عرب
شاعری میں قافیہ کے استعمال میں بڑی نزاکتیں ہیں۔ اردو والوں کو ان بکھیروں کی
ضرورت نہیں ہوتی۔ بس یہ خیال رکھنا پڑتا ہے کہ جو کلمات کہ متشابہہ الاواخر
ہیں، خواہ ایک ہی حرف اور اس کی حرکت ماقبل کا تشابہ ہو جیسے 'در' اور 'بر'
کافی ہے اور 'بہین'، 'وٹھین' و 'کمین' وغیرہ میں میم کا التزام، قافیہ میں حسن
پیدا کر دیتا ہے۔

قواعد قافیہ میں قافیہ محمولہ کو عیب میں شمار کیا جاتا رہا ہے قافیہ کے
اس مسئلہ میں طباطبائی کا یہ بھی کہنا ہے کہ قافیہ محمولہ سے شعر سست ہو جاتا
ہے۔ قافیہ محمولہ میں حرفِ روی کے تعلق میں اشتباہ ہوتا ہے جیسے بوستان
میں (واد) اور دوستان میں (ت) روی ہے اس صورت میں تکرارِ روی
میں خلل آتا ہے۔ طباطبائی کہتے ہیں کہ یہ بھی عیوب قافیہ میں سے ایک ہے۔
ایطابھی شعر کا عیب ہے۔ جب روی غیر اصلی ہو تو اسے حذف کر دیں
حذف کے بعد اگر دونوں لفظ با معنی ہیں تو ایطابھی جیسے کہا اور سنا سے کہہ
اور سن، اس کو ایطابھی جلی کہتے ہیں۔ اور لیا اور کیا میں حذف کے بعد دونوں
علیہ تلمیض عروض قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۴۲
۸۴

بے معنی رہ جاتے ہیں اس کو ایطائیں کہتے۔ یہ ایطائے مشابہت رکھتا ہے۔ ایک ہی لفظ بے معنی رہ جاتا ہے تو ایطائے خفی ہوتا ہے۔ ایطائے جلی کی قباحۃ ذوقِ شعریٰ پر موقوف رہتی ہے۔ بعض الفاظ میں قاعدہ کی رو سے ایطا ہوتا ہے۔ لیکن اہل زبان کا مذاق اسے صحیح سمجھتا ہے۔ تابندہ و رخشنده اور تاباں و درخشاں کے قافیوں میں بھی ایطائے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ اردو زبان کا مذاق ان قافیوں کی صحت کا حکم کرتا ہے۔ اس کی وجہ طباطبائی یہ بتاتے ہیں کہ

”یہ دوسری زبان کے الفاظ ہیں۔ ہماری زبان میں اگر بوضع ثانوی ہندی ہو گئے ہیں۔ ہمارے نزدیک، ان الفاظ کے تمام حروف اصلی ہیں۔ اصل وزائد کا امتیاز، فارسی میں ہو تو ہوا کرے، مادہ اصل کو حروف زائدہ کے ساتھ فارسی ہی کے اہل زبان نے ترکیب دی ہے۔ وہی ان قافیوں سے احتراز کریں ایطائے جلی اسے سمجھیں۔ اردو والے تو ان الفاظ کو غیر مرکب سمجھتے ہیں۔ یہ وجہ ہے کہ ان لوگوں کے مذاق میں یہ قافیہ

صحیح معلوم ہوتے ہیں۔“ ۸۳ تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۸۶

اردو شاعری میں ایطائے وجود و مقام کے بارے میں طباطبائی کا یہ بیان لسانی بنیادوں پر قائم ہے۔ عروضی مسائل میں لسانی نقاط نظر کا دخل غالباً طباطبائی ہی نے پہلی دفعہ کیا ہے۔

وزن شعر میں چند حروف شمار نہیں کئے جلتے۔ ان میں کیا اور کیوں کی (ی، خواب کا (واو) اور (ن) غنہ شمار میں نہیں آتا۔ وہ فون جو مصرع کے آخر میں واقع ہو اہل زبان عروضیوں نے اسے وزن میں شمار کیا ہے۔ طباطبائی

کا کہنا ہے کہ جب غنہ کو وزن میں شمار کرتے ہیں تو اس کا اعلان بھی کرنا چاہئے جیسا کہ مساویہ ہدی میں فارسی کے اہل زبان انشاء و شعر میں اس نون کا اعلان کرتے تھے وہ لکھتے ہیں :

”شعر محل ترغیم ہے وزن اہل فن کیا ایسے بے حس تھے کہ
نون غنہ جو صریحا غیر ملفوظ ہے اس کو ملفوظ سمجھیں اور
وزن میں شمار کریں“ ۸۷ تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۲۸

جدید فارسی میں اعلان نون نہیں کیا جاتا ہے طباطبائی کا خیال ہے کہ
اردو میں اس کا اعلان کرنا چاہئے جس سے شعر میں ترغیم پیدا ہوتا ہے، خواہ
وہ مصرع کے درمیان میں بھی آئے۔ غالب کے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں۔

ع شعر و آئین پر مدار سہی

ع نافِ زمین ہے نہ کہ نافِ غزال ہے

ان مصرعوں میں اعلان نون کیا گیا ہے۔ اسی کے بارے میں طباطبائی لکھتے ہیں

”یہ مصرعے میرے خیال میں بالکل صحیح ہیں یہاں اعلان کا

نہ کرنا زبان اردو پر ثقیل ہے۔ ترکیب فارسی ہے تو ہو کرے

غالب کا فارسی کلام بھی بہت ہے اس میں کہیں ایسا نہیں

ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اردو کلام میں اعلان کا نہ کرنا

انہیں گوارا نہ ہوا۔ عداً اعلان کیا“ ۸۸ تلخیص عروض و قافیہ مرتبہ ڈاکٹر اشرف رفیع ص ۲۹

حروف و الفاظ کے قواعد و اصول کے بعد طباطبائی کلام میں ربط و ضبط

کے سلسلہ میں وصل و فصل کو بھی اہمیت دیتے ہیں بعض علما کے حوالے سے

وہ کہتے ہیں کہ بلاغت کا انحصار اسی وصل و فصل پر قائم ہے۔ دو جملوں کے

درمیان حرفِ عطف لاکر وصل کرنا، یا ترکِ عطف سے فصل کر دینا، اس کے لئے شاعر میں سلیقہ اور نظر کی ضرورت ہے۔

زحاف کا اردو شاعری میں بڑا دخل ہے۔ طباطبائی نے زحاف کی تعریف یہ کی ہے کہ

”زحاف صرف سببِ خفیف کے حرفِ ساکن کے سقوط

کو کہتے ہیں۔ ہر تغیر کو زحاف نہیں کہتے۔۔۔۔۔۔ یہ فارسی

کے عروضیوں کی ایجاد ہے۔ اور اردو میں تو بہت شائع ہے۔“ ص ۱۹۶

طباطبائی کی یہ تعریف سکاک کی تعریف کے پیشِ نظر صحیح نہیں۔ عروض المفتح میں علامہ سکاک نے زحاف کی تعریف میں لکھا ہے۔

”جس تغیرِ رکن پر بنا بیت بطور لزوم قائم نہ ہو، یعنی اس

تغیر کے نہ کرنے سے شعر کے بحر و وزن میں فرق نہ آئے اس کو

زحاف کہتے ہیں، خواہ تغیر زیادتی سے ہو یا نقصان سے،

خواہ اسباب میں ہو یا اوتاد میں، خواہ عروض و ضرب میں

ہو یا کسی اور رکب میں۔“ ص ۸۷، ثمرۃ الادب، صفر ۱۳۲۷

خرم کیا چیز ہے اور اس کا فن عروض میں کیا مقام ہے! یہ بتاتے ہو

طباطبائی لکھتے ہیں کہ کوئی مناسب لفظ جو کبھی مصرع کے شروع میں یا کبھی درمیان

میں بڑھا دیا جاتا ہے، جو معنی شعر کی توضیح و تائید میں اضافہ کے لئے یا مخاطب

کو متوجہ کرنے کے لئے استعمال ہوا ہو، خرم کہلاتا ہے۔ یہ لفظ وزن و تقطیع

میں محسوب نہیں ہوتا۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو اگر اس طرح پڑھیں

اگے اتنی تھی حال دل پہ ہنسی یا اب کسی بات پر نہیں آتی

نوٹ: تفصیل کے لئے دیکھئے، طباطبائی تلخیص عروض و قوافی، ص ۱۹۸، مرتبہ: اشرف رفیع

اس میں ہائے خزم ہے۔ زمانہ قدیم میں شعرا نظم میں لہجہ عوام کی اتباع کرتے آئے ہیں۔ خزم لہجہ میں زور اور اثر پیدا کرنے کے لئے ایک قسم کا تفنن ہے جس کی نظیر ہر زبان میں ملتی ہے۔

فن عروض کے رموز و نکات کی عقدہ کشائی کے بعد، طباطبائی کی چند اہم عروضی تحقیقات پیش کی جاتی ہیں، جس سے ایک روایت پرست ماحول میں تربیت پانے والے ذہن کی قابل قدر اجتہادی کوششوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

انگریزی شاعری میں الفاظ پر صحیح تلفظ کے لئے چند علامتیں لگا دی جاتی ہیں۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ ہمارے اشعار کے لئے بھی ہمارے رسم الخط میں ایسی علامتیں ایجاد کی جانا چاہیئے۔

”انگریزی کے اشعار میں کچھ علامتیں ایسی پائی جاتی ہیں، جن سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس لفظ سے شاعر نے فلاں حرکت کو گرا دیا ہے اور اس لفظ میں فلاں حرف بڑھا دیا ہے لیکن اردو و فارسی کے رسم الخط میں اس کے لئے کوئی علامت نہیں مقرر کی گئی ہے جس سے یہ معلوم ہو جائے کہ کون کون سے حرف تقطیع میں گرتے ہیں اور کہاں کہاں کس کے اشباع سے حرف ’یا‘ کو وزن میں داخل کرنا چاہیئے۔ کس کس مقام پر شاعر کو تشدید مقصود ہے اور کس کس جگہ تخفیف منظور ہے۔ اعلان نون کرنے سے آیا وزن مستقیم ہوتا یا ترک اعلان سے کچھ علامت نہ ہونے کے سبب بڑی مصیبت ہوتی ہے۔ اگر اوزان نامانوس وغیرہ مشہور ہیں،

کوئی نظم سامنے آجاتی ہے تو سب لگانا پڑتے ہیں، یا کوئی شخص
 طبع موزوں نہیں رکھتا تو وہ شعر کو پڑھ ہی نہیں سکتا۔ جو لوگ
 طبع موزوں رکھتے ہیں گو عروض سے ناواقف ہوں، جب شعر
 پڑھتے ہیں تو جن جن حرفوں کو گرانا چاہیے انہیں گرا ہی دیتے ہیں
 اس سے ظاہر ہے کہ وہ یہ بات سمجھتے ہیں کہ ان حروف کو نہ پڑھنا
 چاہیئے۔ اگر لکھنے میں بھی ان حروف کو لکھ کر کاٹ دیا کریں تو
 کوئی مشکل کام نہیں یا جہاں جہاں اشتباع کرنا چاہیئے جب
 شعر پڑھتے ہیں تو وہاں اشتباع کرتے ہیں۔ لکھنے میں ایسے حرف
 کو زیر دے دینا چاہیئے تو اس نظم کا پڑھنا ہر شخص کو آسان

ہو جائے۔ ”ص ۱۸۹-۱۹۰

مثال کے طور پر دو شعر پیش کئے جاتے ہیں جس میں علامت زیر کا استعمال
 تقطیع سے کرنے والے حرفوں کے ساتھ کیا گیا ہے۔

سیاہ مست ہے تو اک ذرا سنبھل کر اٹھ

یہ بزم منے ہے ذرا ہو گئے ہوشیار برس

ترے گرجنے سے گونجیں جو دشت و در تو گرج

ترے برسنے سے جھومے جو کشت زار برس

علامتوں کے نفس ایجاد کے فائدہ پر کلام نہیں، مگر طباطبائی نے جن
 وجہ کی بنا پر علامتوں کی ایجاد پر زور دیا ہے، وہ وجوہات کچھ معقول نہیں معلوم

ہوتیں یعنی اگر علامتیں طبع ناموزوں رکھنے والوں کے لئے ایجاد کرنا ہے تو طبع ناموزوں رکھنے والا شخص باوجود علامتوں کے ہرگز موزوں نہیں پڑھ سکے گا یا اگر علامتوں کی ایجاد طبع موزوں رکھنے والوں کے لئے درکار ہے تو اس کی ضرورت نہیں کیونکہ طبع موزوں رکھنے والا شخص باوجود عروض نہ جاننے کے موزوں پڑھ سکتا ہے۔

معیار میں محقق نے ایک شعر کا وزن مقرر کیا ہے شعر یہ ہے ۔

اگر بدانی کہ بے تو چونم ۔ مراد میں غم روانہ داری

محقق طوسی نے اس شعر کے ارکان چار ہار مفاعلاتن لکھے ہیں۔ اس وزن میں محقق نے دو احتمال پیدا کئے ہیں جس کی رو سے یہ شعر جز یا کامل کے وزن میں شمار ہوتا ہے۔ متاخرین کو اس وزن پر اعتراض ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ یہ شعر بحر متقارب مقبوض انظم میں ہے۔ طباطبائی لکھتے ہیں کہ یہ دونوں وزن غلط ہیں۔
”حقیر نے صحیح تقطیع اس وزن کی دریافت کی ہے وہ یہ ہے جس ۱۶۳

اگر بدانی کہ بے ت چونم

مفاعلتن فاعلات فعلن

محقق نے اسے دورکن کا مصرع لکھا ہے، متاخرین نے چار رکن کا اور

طباطبائی نے تین رکن کا مصرع قرار دیا ہے۔ طباطبائی کا قائم کردہ وزن بحر منسرج سے مستخرج ہے۔ یہ استخراج جدید نہیں ہے۔ شعراء عرب میں اس وزن کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔ ایک وزن عروضی کی یہ تحقیق عروض عرب میں ایک قابل قدر اضافہ تھی۔ لیکن اس کا اردو مسائل عروض سے کوئی ربط و علاقہ نہیں تاہم طباطبائی کے فن کی گہرائی اور تحقیقی میلان کا اس سے پتہ ضرور چل سکتا ہے۔

عروض کے ان اہم تحقیقاتی مباحث کے بعد طباطبائی مبتدیوں کے لئے
رموز تخلیق شعر پر گفتگو کرتے ہیں۔ یہ شعر گوئی کا وہ ریاض ہے جو بظاہر بڑا
آسان اور سہل معلوم ہوتا ہے لیکن شعر گوئی میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں
کیا جاسکتا۔

طباطبائی کا خیال ہے کہ جو شعر کی ابتدا ہے وہی انتہا ہے اس لئے شاعر
کو اس میدان میں قدم رکھنے سے پہلے بڑے ریاض کرنا پڑتے ہیں۔ طباطبائی
کے خیال میں تخلیق شعر کے دوران، شاعر کو فکر سخن کے قین مدارج سے گزرنا پڑتا
ہے۔ پہلی فکر یہ ہوتی ہے کہ قافیہ تجویز کرے۔ دوسری فکر یہ ہوتی ہے کہ مجوزہ
قافیہ کسی صفت کے یا کسی مضاف کے یا کسی اور قید یا کسی محاورہ یا اپنے کسی
عامل یا محمول کے ساتھ مل کر ایک مصرع ہوتا ہے یا نہیں دیکھے۔ نہ ہوتا ہو
تو کوئی لفظ گھٹا یا بڑھا کر یا مقدم و موخر کر کے اسے پورا کرے۔ یہ
دوسرا مصرع ہوا۔ یعنی شعرا لٹا کہا جاتا ہے۔ حرکات فکر کے منازل میں بڑی
منزل فکر کی تیسری منزل ہے، وہ یہ کہ مصرع ثانی کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع
ایسا لگائے کہ وہ مرتبط اور دست و گریباں کا حکم پیدا کرے۔ طباطبائی کا
خیال ہے کہ دوسرا مصرع کہنے کے بعد اس پر موزوں مصرع لگانا سبقت خواں کا
طے کرنا ہے جس میں صدا بارہیں نکلی آتی ہیں۔ مصرع لگانے کا طباطبائی نے
ایک دلچسپ طریقہ بتایا ہے۔ شرح دیوان غالب میں طباطبائی نے غالب
کے مصرع ”ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے ظلم ہوئے“ پر اٹھارہ مصرع
لگائے ہیں اور ایک مصرع ”اس لئے تصویر جاننا ہم نے سچوائی نہ تھی“

پر اکیس مصرعے لگا کر اس مشق کی عملی مثالیں بھی دی ہیں
 اس میں شک نہیں کہ مصرع لگانا بڑا فن اور مشقِ شعر گوئی کا بڑا
 ذریعہ ہے۔ لیکن اس قسم کے تخلیقی اشعار میں آمد نہیں ہوتی۔ یہ وصف
 درجہ اول کے شعرا میں قدرتی ہوتا ہے۔

زبان اور مسائل زبان

طباطبائی نے لسانیات کو بالاستغیاب اپنا موضوع نہیں بنایا بلکہ اس کے باوجود ان کی مختلف تحریروں میں ایسی کئی باتیں ملتی ہیں جن سے اردو زبان اس کے مزاج اس کے نشوونما، لفظیات، محاورات اور اس کے مستقبل کے تعلق سے طباطبائی کے خیالات واضح بھی ہیں اور قابل لحاظ بھی۔

طباطبائی نے دہلی اور لکھنؤ کی زبان اور محاورہ کے تعلق سے جس زمانہ میں بحثیں کی ہیں اس وقت واقعہ یہ ہے کہ ان دبتانوں کا اختلاف، روایت اور مذاق کے طور پر برقرار رہا ہو تو رہا ہو لیکن اس کے حقیقی وجوہ ختم ہو چکے تھے اس میں کوئی شک نہیں کہ افعال کے برتاؤ ضمائر اور دوسرے حروف اور تذکیر و تانیث کے استعمال میں دہلی اور لکھنؤ میں فرق باقی رہا، لیکن اس اختلاف کو دونوں مکاتیب نے ایک دوسرے کے لئے جائز سمجھا۔ یہ ایک ایسے سمجھوتہ کی نوعیت تھی جہاں لسانی حیثیت سے دلی کو لکھنؤ والوں نے اردو کا مولد تسلیم کر لیا تھا لیکن زبان کے ادبی معیار کے لحاظ سے لکھنؤ کی فوقیت مسلمہ

ہوتی جا رہی تھی۔ اس وقت تک وہ دور بالکل ختم ہو چکا تھا جب کہ مکتب دہلی ادبی نقطہ نظر سے لسانی فوقیت کا مدعی ہو۔ طباطبائی بعض الفاظ اور محاوروں کی بحث کے ضمن میں یہ استدلال کرتے ہیں کہ عصرِ جدید کے شعرا اور اہل قلم زبان دہلی کے بیشتر محاوروں سے احتراز کرتے ہیں اور اپنی زبان میں اہل لکھنؤ کے معیارات پیش نظر رکھنے لگے ہیں۔

طباطبائی کے زمانہ میں دہلی اور لکھنؤ کے اختلافات کو معروضی طور سے دیکھ جانے کا رواج شروع ہوا اور علمی و ادبی سطح پر ان کا لحاظ کیا جانے لگا۔ اس زمانہ میں ادیب کے لئے دہلی اور لکھنؤ کے محاورہ میں تمیز کر سکرنا، ایک لازمی معیار قابلیت تھا۔

”شاعر اور ادیب کو لکھنؤ اور دہلی کے اختلافات سے بھی مطلع ہونا چاہیے تاکہ جو جس زبان کا تتبع کرتا ہو اس سے علیحدہ نہ ہو جائے۔“ ص ۲۱۲
یہ رجحان کم و بیش پہلی جنگِ عظیم تک کسی قدر شدت سے باقی رہا اور اس کے بعد ہندوستان میں صحافت اور جامعاتی تعلیم کے باعث بالخصوص، غالب اور اقبال کی شاعری کے زیر اثر بالعموم بے جان سا ہوتا گیا۔

پہلی جنگِ عظیم کے بعد نہ صرف یہ ہوا کہ ادیبوں نے ان اختلافات کا لحاظ کئے بغیر جو چاہا وہ اسلوب اختیار کرنا شروع کیا بلکہ ان اختلافات کو کم حقیقت اور غیر ضروری قرار دینے کے لئے بعض اہل قلم نے استدلال بھی کیا۔

طباطبائی نے اپنے آپ کو اس اختلاف سے ہر زمانہ میں باخبر رکھا تاہم ان کے نقطہ نظر میں کسی قدر اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ وہ یہ کہ ایک زمانہ میں

وہ اپنی تحریروں میں زبانِ لکھنؤ کا خاص التزام ملحوظ رکھتے اور دہلی کے محاورے کی تنقیص کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ ان میں یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ دونوں زبانوں میں بہت زیادہ اختلاف نہیں ہے۔ آخر عمر میں جہاں تہاں اختلاف پاتے ہیں اس کی نشان دہی اور وضاحت کر دیتے ہیں۔

طباطبائی نے ادب الکاتب والشاعر، شرح غالب اور دیگر مضامین میں دہلی اور لکھنؤ کے محاوروں اور زبان کے اختلافات کی مختلف حیثیتوں سے وضاحت کی ہے۔ ان کی یہ بحثیں حسب ذیل پہلوؤں پر محیط ہیں۔

۱۔ روزمرہ اور محاورہ کے اختلافات

۲۔ نحوی اختلافات خصوصاً ”نے“ کے استعمال میں

۳۔ تذکیر و تانیث کے اختلافات

طباطبائی نے ان اختلافات اور فرق کے اسناد عموماً ذوق غالب

اور داغ اور بعض اہل دہلی سے لئے ہیں۔ یہاں ان مباحث میں سے ہم ان چند محاوروں، روزمرہ، نحوی اختلافات اور تذکیر و تانیث کے مسائل کا ذکر کریں گے جو آج بھی ہمارے لئے اہمیت رکھتے ہیں۔

ایک دفعہ طباطبائی سے داغ نے کہا کہ لکھنؤ میں ”ہمارے یہاں“ کہتے ہیں۔ دہلی میں ”ہمارے ہاں“ بولتے ہیں اور یہی صحیح ہے۔ طباطبائی نے اس کا تغصص کیا تو معلوم ہوا کہ دہلی میں ”ہمارے یہاں“ اور ہمارے ہاں ”دونوں“ رائج ہیں۔ میر کے دیوان میں جا بجا ”ہمارے یہاں“ اور ”ہمارے ہاں“ دونوں ملتے ہیں۔

دلی کا ”ہیاں“ حاتم کی اصلاح کے بعد برج کے اثر سے ”ہاں“ ہو گیا

اور اودھی میں 'تہاں' (وہاں) کے وزن پر 'یہاں' ہی کیا جاتا ہے ناسخ کے دور تک لکھنؤ والوں کا یہ لہجہ باقی رہا۔ ناسخ کے بعد تہارے اور ہمارے کے ساتھ 'کے' کا زائد استعمال ترک کیا گیا اور لکھنؤ میں سبھی 'یہاں' کہتے ہیں۔ یہی درست بھی ہے۔ لکھنؤ میں 'ہمارے' ہاں 'کہنا' مکروہ ہے ^{۱۱۱} ص ۲۱۳

طباطبائی کے اس شعر پر ۵

لگا دے تیر کے پر مجھ کو بے قراری دل

کہ منہ کے بھل میں گروں جا کے اپنی منزل پر
 داغ نے اعتراض کیا کہ "دلی میں منہ کے بل کہیں گے۔ طباطبائی نے جواب میں بتایا کہ لکھنؤ میں تو سب "منہ کے بھل" کہتے ہیں، ثبوت میں انیس کا یہ مصرع سنایا ۱۸۷۷ء ص ۲۱۴

"گر پاؤں تھکے تو سر کے بھل جاؤں گا"

فرہنگ الکافیہ میں لفظ "بھل" نہیں ملتا "بل" کی فرہنگ میں تشریح یہی کی ہے کہ یہ لفظ دلی ہی میں استعمال ہوتا ہے اور لکھنؤ میں اس کا استعمال نہیں ہوتا، البتہ دو محاورے "بل کی لینا" اور "بل نکالنا" کے حل لغات کے بالترتیب بخود اور مومن کے شعر دیے ہیں۔

صاحب مہذب اللغات لکھتے ہیں کہ "بل" دلی میں استعمال ہوتا ہے اور "بھل" لکھنؤ میں دونوں دبستانوں کے اہل علم کی ان تشریحات کی روشنی میں طباطبائی کا یہ قول صحیح سمجھا جاسکتا ہے کہ دہلی میں "بل" ہی استعمال ہوتا ہے اور لکھنؤ میں "بھل"۔ اس لفظ کی تحقیق میں اسیر لکھنوی کے اس اجتہاد کو بھی طباطبائی اہم قرار دیتے ہیں۔

”جہاں پہلو مقصود ہو وہاں بھل“ کہنا چاہیے مثلاً ہم سر کے
 بھل گئے۔ اور جہاں قوت مقصود ہو وہاں بل“ کہنا چاہیے
 مثلاً پاؤں کے بل ہم نے سب پہاڑ دیکھے۔“

”پرے“ کا لفظ تاسخ کے زمانہ سے متروک قرار پایا ہے لیکن دہلی میں
 اب بھی بولا جاتا ہے۔ طباطبائی نے اس لفظ کے تعلق سے داغ سے استفسار
 کیا تو داغ نے جواب دیا کہ میں نے آپ لوگوں کی خاطر سے اس لفظ کو چھوڑ دیا
 اور مومن کا یہ شعر ہے

چل پرے ہٹ مجھے نہ دکھلا منہ

اے شب بھر تیرا کالا منہ

پیش کر کے کہا اگر ”پرے“ کی جگہ ادھر کہیں تو برا معلوم ہوتا ہے۔ ”پرے ہٹ“
 بندھا ہوا محاورہ ہے۔ غالب کہتے ہیں ہے

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب

لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے

ذوق نے بھی ایک شعر میں ”پرے“ باندھا ہے۔

بسل ترے تڑپ کے بھی پہنچے نہ پاؤں تک

یاد و قدم درے رہے یاد و قدم پرے

طباطبائی لکھتے ہیں

”پرے کی جگہ ادھر کہنا محاورہ میں تصرف ہے اس لئے برا

معلوم ہوتا ہے، ورنہ پہلے جس محل پر چل پرے ہٹ گوتے

تھے اب اسی محل پر دور بھی ہو، محاورہ ہو گیا“ ۲۵۲

طبا طبائی لکھتے ہیں کہ اردو کے بعض الفاظ لکھنؤ کے اکثر غزل گوؤں نے ترک کر دیے ہیں، ان لوگوں میں رشک، بحر، اسیر، انس، عشق، جلال، امیر، منیر اور قدر بلکراتی شامل ہیں۔ ان متروکات میں کہیں تخفیف کو انہوں نے منشا ترک قرار دیا ہے مثلاً 'تک' جس میں بہ نسبت 'تلک' کے تخفیف ہے محاورہ میں 'تک' اور 'تلک' دونوں موجود ہیں۔ 'تلک' نثر میں استعمال نہیں ہوتا۔ نظم میں ضرورت شعری کے اعتبار سے لایا جاتا ہے۔ طبا طبائی نے 'تلک' کو 'تک' کے مقابلہ میں انصاع قرار دیا ہے۔ کیونکہ اہل تحقیق نے حروف کے مخارج و صفات پر نظر رکھتے ہوئے چھ حروف بنائے ہیں، جن میں کا کوئی بھی حرف کسی بھی کلمہ میں آجائے تو اس کو سلیس و فصیح سمجھا جاتا ہے۔ ان حروف کا مجموعہ 'مرنبقل' مشہور ہے۔ تلک میں عربی کا لام موجود ہے اور تک میں اس کا کوئی حرف نہیں ہے۔ ۱۹۲۷ء میں ۲۲۵

ان شعرا کے دیگر متروکات جن کا ذکر طبا طبائی نے کیا ہے، ان کی فہرست ذیل میں درج ہے۔ ان میں سے اکثر وہ ہیں جو ناسخ کے زمانہ میں متروک قرار دیے گئے تھے اور ان کے شاگردوں نے بھی جن کی پابندی کی دکھلانا، بتلانا اور بٹھلانا کی بجائے دکھانا، بتانا، بٹھانا

ہو	="	="	ہوے
ہے	="	="	ہیگا
ادھر	="	="	ادھر کو
ادھر	="	="	ادھر کو

کہیں ان چیزوں میں قیاس نحوی کو دخل دیا ہے جیسے 'آن کر' کو غلط سمجھتے

ہیں۔ ”اگر“ کہنا چاہیے ”سبھوں سے غلط ہے“ سب سے کہنا چاہیے۔
 کہیں خلاف فصاحت ہونے کے سبب متروک قرار دیا ہے۔ وہ الفاظ
 حسب ذیل ہیں۔

مرا، ترا	کی بجائے	میرا، تیرا
لیجے، دیجے	” ”	لیجے، دیجے
گر	” ”	اگر
پر	” ”	اوپر، پر
لیکن	” ”	مگر
یاں، وال	” ”	یہاں، وہاں
تسیں	” ”	آپ کو
سدا	” ”	ہمیشہ

ان سب باتوں پر انیس، دہیر، مونس، وحید، و نفیس اور بعض غزل گوؤں
 نے کوئی توجہ نہیں دی تھی۔ ان کے شاگردوں میں البتہ اس کی پابندی رہی۔
 طباطبائی کا خیال ہے کہ ان متروکات پر جہاں تک ممکن ہو عمل کرنا بہتر ہے۔
 لیکن جو الفاظ غیر فصیح ہیں اور زبان پر چڑھے ہوئے ہیں

برے نہیں معلوم ہوتے

گو دل سے زباں تک ہیں ہزاروں ہی گلے پر

کچھ منہ سے نکلتا ہی نہیں وقت پرے پر

غالب ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ”پر“ بمعنی ”لیکن“ لفظ مشہور ہے

اور ”پہ“ اس کا مخفف ہے۔ میرے اردو کے ”پہ“ میں سو و سو جگہ یہ

لفظ آیا ہو گا

گو واں نہیں، یہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں

کعبہ سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی

طباطبائی لکھتے ہیں کہ ”پر“ کا مخفف دہلی میں ”پے“ ہے اور لکھنؤ میں ”پہ“ ہے^{۹۵}
وزیر لکھنؤی کا مصرعہ ہے

لوٹا ہے دن دھاڑے پہ اندھیرا ہو گیا

اس مصرعہ میں ”پہ“ ”لیکن“ کے معنی میں استعمال ہوا ہے اور اس معنی میں ”پے“ کسی نے نہیں باندھا۔ ذوق کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں انہوں نے ”لیکن“ کی جگہ ”پہ“ لکھا ہے۔

اٹھائے سوز خم ہر نمط میں یہ خوں کے دعوے کوئی غلط میں

کہ مثل قطر گیر خط پہ خط ہیں، موز باقی ہر استخوان پر

خواجہ عشرت لکھنؤی اور صاحب نور اللغات نے ”پر“ بمعنی ”لیکن“ متروک لکھا ہے۔ اور بقول طباطبائی ”پہ“ لکھنؤی استعمال ہے۔ غائب اور ذوق کے نمونہ کلام سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت تک دہلی اور لکھنؤ دبستانوں میں عصبیت کا خاتمہ ہو رہا تھا۔

دلی میں ”دن دے“ کہتے ہیں اور لکھنؤ میں ”دن دھاڑے“^{۹۶}

نور اللغات میں بھی لکھنؤ کا محاورہ ”دن دھاڑے“ لکھا ہے۔ وزیر لکھنؤی کا شعر ہے

زلفوں نے دل کو چھین لیا کُر خ کی دید میں

لوٹا ہے دن دھاڑے پہ اندھیرا ہو گیا

”زیور گھڑنا“ محاورہ ہے۔ داغ کا خیال ہے کہ لکھنؤ والوں نے اس میں تصرف کر لیا اور گڑھنا کہنے لگے۔ طباطبائی کی تحقیق سے یہ ثابت ہوا کہ اصل لفظ گڑھنا ہی ہے اور پہلے دہلی کا محاورہ بھی یہی تھا۔ چنانچہ اس کی سند میں نظم نے طبقات الشعرا کے ۱۲۱۰ھ کے ایک نسخہ سے امیر خسرو کے دو شعر لکھے ہیں جن میں خسرو نے گڑھنا استعمال کیا ہے ۱۱۳۷ھ

زر گر پس چو ماہ پارا

کچھ گڑھئے سنوارے پکارا
نقد دل من گرفت و شکست
آخر نہ گڑھنا نہ کچھ سنوارا

لکھنؤ اسکول ہی کے دو حوالے ملاحظہ ہوں ے
گھر میں زر گر کے گڑھے جاتے ہیں واں سونے کے طوق
بیڑیاں یاں بن رہی ہیں خانہ حداد میں
(امانت لکھنوی)

رشک کا مصرع ہے

ع ہرگز ستار نے توے زیور گھڑے نہیں
ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں گھڑنا اور گڑھنا دونوں رائج ہیں۔
منشی وجاہت حسین لکھتے ہیں :

”اہل لکھنؤ گڑھنا اور گھڑنا دونوں طرح بولتے ہیں۔ اور
اہل دہلی صرف گھڑنا کہتے ہیں۔“

طباطبائی کو انیس کے آخر عمر میں ان کے ساتھ مل بیٹھے کا موقع ملا

انہوں نے انیس سے لکھنوی زبان کے ایسے الفاظ پوچھے جن کا استعمال اہل دہلی مکروہ سمجھتے ہیں۔ انیس نے کہا: یہ محاورہ لکھنؤ کا کہ ”یہ کام مجھے کھلتا ہے۔“ مجھے بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔“

اپنے ایک مضمون میں طباطبائی نے محاوروں کے تعلق سے چند دلچسپ واقعات لکھے ہیں جو علمی اعتبار سے بھی کم وقعت نہیں رکھتے۔

جو خالص زبانیں دنیا میں ہیں ان میں اہل دیہہ کا محاورہ مستند سمجھا جاتا ہے کیونکہ اہل شہر کی زبان غیر قوموں کے غلط سے محفوظ نہیں رہتی، مگر اردو کا محاورہ ان سے جدا ہے۔ اردو، دہلی سے ہٹ کر جہاں جہاں گئی وہاں کی مقامی بولیوں سے متاثر ہوتی رہی۔ لکھنؤ میں اس کا سابقہ دنیا کی دیگر زبانوں کے بالکل برعکس ہے۔ اس لئے اہل شہر کی اردو گاؤں سے اچھی سمجھی جاتی رہی ہے۔ مثلاً لکھنؤ سے تھوڑی دور جاتیں تو ”آنکھیں“ کہنے کے بدلے ”آنکھیں“ بفتح کاف۔ اور گلا گھونٹنے کو گھونٹنا بواو جھول اور جاگنے کو جگنا بولتے ہیں۔ یہی حال دہلی کے گاؤں والوں کا ہے آٹے کو اکٹھا۔ روٹی کو روٹی بہ تشدید، پانی کو پانٹیں بولتے ہیں لکھنؤ کے دیہاتوں میں طباطبائی کا کہنا ہے کہ یہ چیز پوربی کے اثر سے ہے اور دہلی میں ہریانی کے اثر سے تشدید بولتے ہیں۔ ۹۸ ص ۲۳۰

”نے“ کے نحوی اختلاف کے سلسلہ میں جو بحث طباطبائی نے شرح

غالب میں اٹھائی ہے اس پر بھی لسانی نقطہ نظر سے روشنی ڈالی ہے

جو ایک دلچسپ بحث ہے ۹۹۔ طباطبائی: شرح دیوان غالب ص ۱۴۲

طباطبائی کا کہنا ہے کہ اہل دہلی ”ہی“ کو حروف معنویہ کے بعد لائے ہیں

مثلاً ہم نے ہی لکھا، تم نے ہی پڑھا، اس نے ہی سنا۔ لیکن لکھنو والے
 ”ہی“ کو مقدم کر کے کہتے ہیں جیسے ہمیں نے لکھا، تمہیں نے سنا، اسی نے
 پڑھا۔ لکھنو والے کہیں گے، دل کی دل ہی میں رہی اور دلی والے کہیں گے
 دل کی دل میں ہی رہی۔

تذکرہ و تانیث کے رسالے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے سینکڑوں لفظوں
 میں دہلی و لکھنو کے محاورہ میں اختلاف ہے۔ طباطبائی کا خیال ہے کہ اختلاف
 محاورہ اس لفظ میں مسلم ہے جو لفظ محاورہ عام میں داخل ہو، جیسے سانس
 اور فکر کی تذکرہ و تانیث میں دونوں شہروں میں اختلاف ہے۔ جو لفظ
 محاورہ خاص میں داخل ہو جیسے عارض و گیسو کی تذکرہ اور شمشیر و سناں کی
 تانیث شعرا کے محاورہ میں داخل ہو گئی ہے۔ ایسے الفاظ میں اگر دہلی و لکھنو
 میں اختلاف ہو تو طباطبائی اسے تسلیم کرتے ہیں اس لئے اس قسم کے الفاظ
 محاورہ عام میں داخل نہیں ہیں۔ اہل شہر ان کو بولتے نہیں ہیں لیکن سمجھتے تو
 ہیں۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ

”اس کے سوا جتنے الفاظ ہوں، ان میں دہلی و لکھنو کا اختلاف
 قابل اعتبار نہیں، نہ اسے اختلاف محاورہ کہہ سکتے ہیں بھلا
 مانوس و غیر مشہور الفاظ میں محاورہ کا کیا دخل ہے۔ جو جس
 طرح چاہتا ہے استعمال کر لیتا ہے۔ ایسے الفاظ میں کسی کو
 دہلی و لکھنو کی تقلید کرنا کچھ ضروری نہیں۔ اہل لکھنو اور اہل
 دہلی خود ایک دوسرے کے ساتھ لفظوں میں اختلاف عظیم
 رکھتے ہیں اور یہ اختلاف اٹھ تو کیوں کر اٹھے۔ ہمارے محاورہ، ص ۱۶۱

اس مفہومت آمیز گفتگو کے بعد طبیب طبیبی دہلی و لکھنؤ کے بعض ایسے الفاظ سے بحث کرتے ہیں جن کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے جیسے سانس، فکر، طرز، مخلوق، نظیر، صیقل، مالا، پوجا وغیرہ۔

طبیب طبیبی کا کہنا ہے کہ تذکیر و تانیث الفاظ سے بحث کرنا اہل لغت کا کام ہے۔ تاہم انہوں نے لکھنؤ اور دہلی کی زبان اور محاورہ میں تذکیر و تانیث کے فرق کو واضح کرتے ہوئے تذکیر و تانیث کے بعض اہم رموز و نکات کا بھی ذکر کیا ہے۔

- ۱۔ صفت، تذکیر و تانیث میں موصوف کے تابع ہوتی ہے۔
- ۲۔ تمیز و ظروف اور بعض منطقات فعل، تذکیر و تانیث سے مترا ہوئے ہیں مثلاً ”تو نے اچھا کام کیا“ اس جملہ میں اچھا صفت ہے اور کام موصوف، کام کے مذکر ہونے کی وجہ سے اچھا بھی اس مقام پر مذکر ہے اور اگر یہ کہیں کہ ”تو نے اچھا کیا“ تو اچھا مذکر ہے نامونث۔ اسی طرح ”تو نے جھوٹ کہا“ میں سچ بولا، وہ خوب پڑھا۔ ان جملوں سے جھوٹ، سچ اور خوب کا مذکر ہونا ثابت نہیں ہو سکتا۔ اس کی بجائے اگر یوں کہیں کہ ”سب جھوٹ سچ کھل گیا“ تو اس سے جھوٹ اور سچ کا مذکر ہونا ثابت ہوتا ہے اس لئے یہاں تمیز فعل نہیں بلکہ فاعل ہے۔ اردو نحو میں یہ بحث اہم مسائل سے ہے جس کے متعلق طبیب طبیبی لکھتے ہیں کہ ان کے وقت تک سوائے گلکرسٹ کے کسی نے توجہ نہیں کی اسلئے ص ۲۲

- ۳۔ افعال ناقصہ کی خبر اور افعال مقلوب کا دوسرا مفعول۔ یہ دونوں تذکیر و تانیث سے مترا ہوتے ہیں مثلاً ”اشک گوہر ہو گیا، اشک گوہر

کر دیا۔ اشک کو گھر بٹھا۔ ان فقروں سے گوہر کی تذکیر و تائیت نہیں ثابت ہو سکتی۔

۴۔ مضاف الیہ کے بعد اگر مضاف ہو تو حروفِ معنویہ کے الحاق سے مضاف کی تائیت میں کچھ تغیر نہیں ہوتا۔ یعنی دکی جو علامت تائیت ہے اس کا باقی رکھنا ضروری ہے۔ اس امر کی تفہیم کے لئے نظم طباطبائی نے ایسی کا یہ مصرعہ لیا ہے۔

ع سرمہ دیا آنکھوں میں کبھی نورِ نظر کی
اس مصرعہ میں دکی کی جگہ د کے کہنا چاہتے تھے۔ کیونکہ اس مصرعہ میں سے اگر آنکھوں میں حذف کر دیں تو یہ فقرہ اتنا ہی رہ جائے گا۔
سرمہ دیا کبھی نورِ نظر کے
اور اب د کے کہنا واجب ہو جائے گا۔

دوسری مثال یہ دی ہے کہ ”اس کے کنگھی کی مقصود ہوتا ہے۔
سر میں یا بالوں میں۔ اسی طرح اس کے گد گدی کی یا اس کے چٹکی لی۔
جس کا مقصود گردن میں ہے۔“

۱۰۲۔ اس گفتگو سے طباطبائی نے اردو زبان کا یہ نحوی ضابطہ بنایا ہے کہ

۱۔ ترکیب اضافی اپنی اصل پر ہو تو علامتِ تائیت ”مضاف یعنی“ کی کہنا واجب ہے۔

۲۔ اور حذف و تقدیر مضاف کی صورت میں ”کے کہنا واجب ہے۔ مثلاً ”اس کے چٹکی لی“۔ ”اس کے کنگھی کی“ ان مثالوں میں د کے کی بجائے دکی کہنا صحیح نہیں۔

۳۔ عام طور پر قلب ترکیب کی صورت میں دونوں طرح جائز ہے۔

مثلاً

معرفت میں اس خدائے پاک کے

اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

اس ضابطہ کی سند طباطبائی نے صغیر بلگرامی سے پیش کی ہے، جو اسی شعر سے متعلق ہے۔

دنیا کی زندہ زبانوں کی ریخت و پرداخت میں غیر زبانوں کے بعض الفاظ ہمیشہ داخل ہوتے رہتے ہیں۔ ابتدا میں یہ الفاظ غریب اور نامانوس معلوم ہوتے ہیں۔ کثرت استعمال سے ایک عرصہ بعد مانوس و مشہور ہو جاتے ہیں تب ہی ان کی تذکیر و تانیث بھی معین ہوتی ہے۔ طباطبائی کا کہنا ہے کہ عربی اور فارسی کے وہ الفاظ جو اردو میں بولے جاتے ہیں۔ اول ان کے معنی پر غور کریں، اگر معنی میں تانیث ہے تو تانیث اور تذکیر ہو تو تذکیر استعمال کریں۔ دوسرا قاعدہ یہ ہے کہ اس کے ہم وزن اسماء جو اردو میں بولے جاتے ہیں اگر وہ سب مونث ہیں تو اس لفظ کو بھی مونث سمجھتے ہیں۔ اگر اس وزن کے سب اسماء مذکر ہیں تو اس لفظ کو بھی یہ تذکیر بولتے ہیں۔ مثلاً ابرو، جو اردو محاورہ نہیں ہے۔ اُسے آنسو، بازو، اور چاقو کے وزن پر مذکر باندھا جاتا ہے۔ لیکن ابرو کے معنی پر غور کریں تو ”جھوں“ مونث لفظ ہے۔ اس خیال سے مونث بھی باندھ جاتے ہیں۔

تیسرے قاعدہ میں طباطبائی لکھتے ہیں کہ بعض مرکب الفاظ کو محاورہ میں مفرد استعمال کرتے ہیں۔ اور اگر دونوں لفظ مذکر ہوں تو مذکر کہتے ہیں۔

مثلاً اگر یہی لیل و نہار رہا تو زندگی کیونکر ہوگی۔ ”لب و لہجہ اچھا ہے۔“
 ”شعر و سخن سیکھا“ بات کا سر پیر نہ ملا۔ وغیرہ۔

اور اگر دونوں لفظ مونث ہوں تو وہ بھی مفرد اور مونث بولے جائیں گے
 جیسے خیر و عافیت معلوم ہوئی۔ اس کی آنکھ ناک اچھی ہے۔

ایک لفظ مونث اور دوسرا مذکر ہو تو اسے بھی مفرد بولتے ہیں۔ اور
 اس کے فعل کی تذکیر و تانیث محاورہ پر موقوف رہتی ہے۔ مثلاً

تذکیر و تانیث کی تذکرہ بالا بحثوں کے بعد طباطبائی دلی اور لکھنؤ میں
 علامت مصدر و نا کے استعمال سے بحث کرتے ہیں۔

زبان و بیان کے تعلق سے طباطبائی کی بحثیں بیشتر لکھنؤ اور دہلی کے
 اختلافات سے متعلق ہیں۔ ان بحثوں میں طباطبائی کا رویہ معروضی اور بے لاگ
 نظر آتا ہے۔ طباطبائی سے پہلے کسی نقاد کے یہاں ادبی مسائل کی تحقیق میں اس
 طرح کی لسانیاتی طرز فکر نہیں ملتی۔ بقول پروفیسر ڈاکٹر مسعود حسین خاں :

”اگر یہ صحیح ہے کہ کسی فن پارے میں داخل ہونے کا موزوں

ترین راستہ خود ”باب الفن“ ہے نہ کہ فلسفہ عمرانیات اور

سیاسیات تو یہ بات خود بخود واضح ہو جائے گی کہ ادبی

تنقید کے لئے زبان دانی اور فنی نکات کا جاننا کس قدر

ضروری ہے۔ طباطبائی کی تنقیدی تحریریں اس اعتبار سے

عہد جدید کی فنی و لسانیاتی تنقید کا سرچشمہ بن جاتی ہیں۔

طباطبائی کا اسلوب اور اردو تنقید میں ان کا مقام

طباطبائی ایک ہمہ گیر versatile شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی شخصیت کا یہ تنوع یا اس کی ہمہ گیری ان کے اسلوب تحریر میں صاف نظر آتی ہے۔ یعنی ان کا اسلوب ان کی ذہنی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ اچھا اسلوب لفظوں کے استعمال، جملوں کی ساخت یا زبان کے مجازی استعمال سے نہیں بنتا بلکہ اس کا زیادہ تر انحصار شخصیت اور اس کے متعلقات پر ہے۔ شخصیت جتنی متنوع ہوتی ہے، اتنے ہی اپنے اظہار کے لئے اسالیب تلاش کر لیتی ہے۔ طباطبائی کی شخصیت کا تنوع ان کے ادبی کارناموں میں بکھرا ہوا ہے۔

طباطبائی کی تخلیقی نثر کے بہترین نمونے ادب الکاتب والشاعر، شرح دیوان غالب اور ان مضامین میں مل سکتے ہیں جن میں انہوں نے اصول انتقاد یا پر علمائے بحثیں کی ہیں، یا شعر و حکمت کے تعلق سے اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔ ”شعری و ادبی تصورات“ پر ان کے جو مضامین ہیں اگرچہ ان میں قدیم تصورات پیش کئے گئے ہیں لیکن تصورات کی تعبیر و توجیہ میں طباطبائی کے ذاتی تصورات

اور ان کی شخصیت کی پرچھائیاں بھی شامل ہیں۔ ان امور میں جب وہ اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہیں تو ان کی تخلیقی قوتیں بڑے و فور کے ساتھ معرض اظہار میں آتی ہیں۔ ان مباحث میں سب سے اہم ان کے لہجہ کا وہ اعتماد ہے جس سے موضوع پر ان کی قدرتِ کاملہ کا احساس ہوتا ہے۔

”شاعر لفظ کی خوبصورتی و بدصورتی کو اسی طرح پہچانتا ہے جس طرح اپنے ابنائے جنس کی صورتوں کے حسن و قبح میں امتیاز رکھتا ہے۔ اسے الفاظ میں شان و شکوہ و رکاکت اسی طرح دکھائی دیتی ہے جس طرح کسی شخص کا محشم یا کم رو ہونا معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں اسے روشنی دکھائی دیتی ہے اور کوئی لفظ اداس معلوم ہوتا ہے۔ . . . غرض کہ حسن لفظی یہی نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد و تشابہ و تناسب

سے پیدا ہو بلکہ ہر لفظ میں فی نفسہ بھی حسن و قبح موجود ہے۔^{۱۳} طباطبائی کے مضامین کا دوسرا وصف یہ ہے کہ ان میں طباطبائی دلائل اور براہین کے ساتھ اس انداز سے بحث کرتے ہیں جیسے وہ قاری پر اپنے تصورات کو عائد کرنا نہیں چاہتے، نہ ہی اپنے تصورات کی فوقیت جتاناجا، ہیں بلکہ وہ اپنے تصورات کی صداقت کو محسوس کروانا چاہتے ہیں۔ جب طباطبائی اور شوق قدوائی میں اس بات کی بحث چھڑ گئی کہ اردو میں فارسی، عربی یا ہندی الفاظ کا داخل کرنا کیسا ہے؟ تو اس میں شوق قدوائی نے ناروا طنز اور حدود سے متجاوز طریق گفتگو اختیار کیا تھا، جواب میں طباطبائی کا رویہ نادیبی رہا۔ لیکن بحث کے علمی حصہ میں ثقاہت اور معیار کو ہاتھ سے جانے

نہیں دیا۔ یہاں اس بحث کے ایک حصہ کو پیش کیا جاتا ہے۔
 ”میرا یہ فقہ کہ جس لفظ کی فارسی عربی نہ ہو اسے فارسی و عربی
 میں استعمال کر سکتے ہیں۔۔۔۔“

اور اس بات کا بھی لحاظ رکھنا چاہئے کہ زبان اردو جس فارسی
 کا تتبع کرتی ہے وہ فارسی اب زندہ نہیں رہی، اور اس سبب
 سے نہایت محدود ہو گئی۔۔۔۔۔ اور عربی تو اس سے پیشتر فنا
 ہو چکی۔ جدید فارسی و عربی سے اردو کو کچھ تعلق نہیں۔ ایران
 کے لوگ خوبصورت کو خوش گلی، خربہ کو قطور، خادمہ پرستار
 کو کلفت کہتے ہیں۔ اردو ان الفاظ سے نفرت کرتی ہے۔۔۔۔
 ایک مضمون میں یہ بھی میں گزارش کر چکا ہوں کہ اردو کو بلا واسطہ
 زبان فارسی، کوئی تعلق عربی سے نہیں ہے۔۔۔۔ دار کے ساتھ
 جو اسمائے صفت، مرکب ہوتے ہیں۔ اس میں ہندی الفاظ
 بے تکلف داخل کئے جاتے ہیں۔“

”افسوس ہے کہ یہ بھی سمجھنا پڑا کہ اب رواں میں ”اضافت“
 ہرگز نہیں ہے اور بروزن فاعلین کہنا بھی ٹھیک نہیں، یوں
 کہنا چاہیے کہ اس لفظ میں بے کے کسرہ کا اشباع نہ کریں تو
 مفتعلن کے وزن پر ہوگا اور اگر آتش کی طرح اشباع کریں
 تو مستفعلن کا وزن پیدا ہوگا۔ لیکن ناسخ جانتے تھے کہ شاعر
 کے لئے ایسے تعریفات جائز ہیں۔۔۔۔۔ یہ بات تو کہتے ہوئے
 خود مجھے شرم آتی ہے کہ یہ دونوں فقرے غلط ہیں اور غلطی

زبان مکی ہے۔۔۔۔۔ زیر و زبر دینا کہتے ہیں اس کے قیاس پر
 واؤ دینا دہلی اور لکھنؤ کی زبان نہیں ہے ” (صحیح امید لکھنؤ)
 طباطبائی کے ان مضامین میں ان کا شاہکار وہ مقدمہ ہے جو انہوں نے
 اپنے ”دیوان نظم“ پر لکھا ہے۔ نثر نگاری کے کسی بھی نقطہ نظر سے اردو میں اس
 قدر فصیح و بلیغ اور بلند پایہ نثر کے نمونے بہت کم ملیں گے۔ ص ۱۳۲
 ”ندی کا چڑھاؤ اور پانی کا بہاؤ پیراک کو اور طرف نہیں جانے
 دیتا۔ یہی حال کلام میں روانی و جوش کا ہے کہ شاعر کو سیدھا
 بحرین و دریائے عدن تک پہنچا کر کہتا ہے کہ اب دل کھول
 کھول کر غواہی کر، اور رول رول کر موتی نکال، دیکھ استعلاؤ
 اور کنایوں کی تاریکی میں مضمون کی جھلک اس طرح نظر آئے
 جیسے کالی گھٹاؤں میں بجلی کو نہر آنکھوں کو خیرہ کر دے۔ یا
 پچھلے کے اندھیے میں پو پھٹنے سے روشنی پھیلے یا ابر گھر
 کرائے اور برس کر کھل جائے۔ نسیم صبح کا چلنا جھومتی ہوئی
 ڈالیوں سے سبزہ پر پھولوں کا بکھرنا اس قدر لطیف نہیں کہتا
 جس قدر ایک ہرجستہ شعر سے لطائف کا پیدا ہونا وجد میں
 لاتا ہے۔ لفظ و ترکیب کی شان و شوکت حیرت انگیز تو ہے
 لیکن معانی کی بے تکلفی کچھ دلاویز ہے۔ تاروں کی پھاؤں
 ہے، لیکن نور کا تڑکا اس سے زیادہ دل کش ہے، یا قوت
 و زور کی چھوٹ آنکھوں کو لہجھاتی ہے، لیکن ہیرے کے
 کنول میں سیاب کی تڑپ اور ہی عالم رکھتی ہے شعر سے معنی

ساتھ وہ اقتضائے زمانہ کو بھی سمجھتے ہوں، یہ مشکل درپیش تھی کہ وہ اسلوب کے معاملہ میں کونسی روش اختیار کریں، اسلوب کے معاملہ میں جب ادیب مثالی *dealerist* بن جاتا ہے تو اس کا طرز نگار بن جانا لازمی سا ہے.....
 طباطبائی کی انفرادیت جس اسلوب میں سب سے زیادہ کھل کھلتی ہے وہ مقدمہٴ نظم طباطبائی ہے لیکن اس اسلوب سے انہوں نے زیادہ کام نہیں لیا۔ ادبی نقطہ نظر سے ان کی تحریروں میں "ادب الکاتب والشاعر" ہی اس اسلوب کی نامزدگی کر سکتا ہے جس سے نثر طباطبائی کے اسالیب کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

ادب الکاتب والشاعر کی نثر میں طباطبائی کا اسلوب اس دور کے عام مروجہ اسالیب سے کافی قریب ہے کیونکہ اس میں طرز نگاری سے اجتناب کیا گیا ہے۔ کئی بھی موضوع پر اپنے افکار کے عالمانہ ابلاغ کی بے دغی و کوشش ملتی ہے۔ طباطبائی کے ان مضامین کی حیثیت فنی ہے، کیونکہ ان کا موضوع فن شعر و ادب ہے۔ اسی مناسبت سے ان کا عنوان بھی "ادب الکاتب والشاعر" ہے۔ ان مضامین کے موضوع کو تکنیکل کہنے کا منشا یہ ہے کہ جس تکنیک سے یہ مضامین متعلق ہیں اسی تکنیک سے متعلق مصطلحات سے ان مضامین میں پورا پورا استفادہ کیا گیا ہے۔

طباطبائی کے ان مضامین میں موضوعی اختصا ص کا ہر جگہ باریکی سے لحاظ رکھا گیا ہے۔ ادب الکاتب والشاعر میں، ان کی نثر خالص علمی ہے، لیکن اس کا باوجود، اس میں کوئی خشکی نہیں پائی جاتی کیونکہ ان کے اسلوب کے ایک خاص وصف نے اس میں زندگی کی رمق ڈال دی ہے۔ یہ وصف ان کی تحریروں کی شانِ تقریر ہے۔ وہ اپنے استدلال میں منطق ضرور برتتے ہیں لیکن استدلال

نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے چینی کا کھنکنا سنا ہو یا ربی
 کا ٹپکنا دیکھا ہو۔ آئینہ میں عکس کا پڑنا اور فرس میں معنی کا اترنا
 دونوں کی ایک ہی سی سرعت ہونی چاہیے۔ تیرا سے کہتے ہیں جو
 نرا زو ہو جائے، تلوار وہی ہے جو تسمہ نہ لگا رکھے جس شعر
 کے معنی میں الجھن پڑ جائے، نکتہ سنج طبیعتیں مطلب کے تعین
 میں اختلاف کریں، سمجھ لو شاعر ادا نہ کر سکا..... ان
 چند سطروں میں جو کچھ لکھ گیا ہوں کوئی غور کرے گا تو ایک ایک
 فقرہ سے فنِ بلاغت کا ایک ایک باب نکال لے گا۔

طباطبائی اپنے مضامین میں کمالِ ایجاز سے کام لیتے ہیں۔ اور استدلال
 ک محض اور زود اثر طریقے اختیار کرتے ہیں گفتگو منطقی طور پر جہاں ختم ہو گئی
 وہیں ختم کر دیتے ہیں، چنانچہ ان کے مضامین بعض بہت طویل ہو گئے ہیں بعض
 دفعہ صفحہ دیرھ صفحہ میں سمٹ کر رہ گئے ہیں۔ ان مضامین کے آغاز اور انتہا کسی
 مرحلہ پر طباطبائی نے ایسی کوئی کوشش نہیں کی ہے، جس سے کسی مضمون کی
 ہیئت میں رسمی باضا بطلی پیدا ہو سکتی ہو۔ اردو زبان و ادب پر طباطبائی کے
 مضامین کی حیثیت ایک مسلسل گفتگو کی ہے جو کسی بھی وقت کسی بھی موضوع پر
 کہیں سے بھی شروع ہو سکتی ہے اور اسی طرح ختم بھی ہو سکتی ہے۔

طباطبائی کی نثر نگاری کا آغاز جس زمانہ سے ہوتا ہے یہ وہ زمانہ تھا
 کہ طرز نگاری کا رواج ختم ہو رہا تھا اور زبان کے ایک مشترکہ بنیادی
 وب کی طرف سب کے سب کھینچے آ رہے تھے۔ اس ماحول میں ایسے
 بد کے لئے جن کی انفرادیت انہیں طرز نگاری پر مائل کرتی ہو اور ساتھ ہی

کا طریقہ خطابت کا ہوتا ہے۔ اور طریقہ خطابت کے ساتھ وہ لہجہ سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ وہ بات ابتدا سے کریں یا درمیان سے تنخاطب میں وہی اعتماد ہے، جیسے بات پہلے سے کرتے آئے ہوں۔ ”ادب الکاتب والشاعر سے ان کے اسلوب کی یہ کیفیت ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

”ہندو مسلمانوں میں یہ اختلاف عرصہ سے سننے میں آرہا ہے کہ یہ چاہتے ہیں کہ بھاکا کا رواج ہو اور وہ چاہتے ہیں اردو کا رہے۔ میں اس مسئلہ میں کچھ اپنے خیالات لکھتا ہوں، دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں، دونوں زبانوں پر، دونوں فرقوں کا تصرف ہے یہ محض دھوکا ہے کہ اردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہے اور بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو شہروں میں ہیں، ان کی اصل زبان زیادہ تر اردو ہے، اسی طرح جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں ان کی زبان زیادہ تر بھاکا سے قریب ہے۔ لٹریچر کے اعتبار سے نظر کیجئے تو ہر زبان کا میدان الگ ہے غزل اور قصیدہ کا اوزان عروضی اردو کے لئے مخصوص ہیں ٹھہری اور دوہے وغیرہ الگ شکل بھاکا کے واسطے خاص ہے۔ اس میں ہندو مسلمان کی تخصیص نہیں۔

بھاکا میں غزل اچھی نہ معلوم ہوگی، اور اردو میں دوہے بے لطف و بے مزہ ہوں گے۔ اردو کے لئے حروف عربی کا لباس زیبایا ہے۔ ناگری حروف میں اردو کبھی لطف نہ دے گی

اور بھاکا کے واسطے تحریر نگاری مناسب تر ہے۔ اس کے الفاظ خط عربی میں لکھے جاتے ہیں تو ان کا پڑھنا ہی مصیبت

ہو جاتا ہے ۲۳۷-۲۳۸

طباطبائی کے یہ مضامین نقاط نظر، زاویہ ہائے فکر کے اعتبار سے جس قدر علمی ہیں اپنے اسلوب میں اسی قدر بے تکلف، رومانی اور ادبی محاسن سے آراستہ و پیراستہ ہیں۔ اسی اسلوب میں طباطبائی مصطلحات، روزمرہ، محاورے ضرب الامثال، تلمیحات، استعارے اور کنائے، تشبیہ و تمثیل سبھی چیزوں سے استفادہ کرتے ہیں۔

نظم طباطبائی کا تنقیدی سرمایہ گہرائی اور گیرائی دونوں لحاظ سے نہ صرف وسیع ہے بلکہ زیادہ علمی، ادبی، فنی اور لسانیاتی نقطہ نظر کا حامل ہے۔ اردو تنقید کے تنقیدی نزاکات سے قطع نظر، اردو ادب میں تنقید کی تاریخ کم و بیش صد سالہ مدت پر پھیلی ہوئی ہے۔ اردو تنقید میں حالی کا مقام طائریش رس کا ہے۔ حالی کے ساتھ شبلی کی تنقیدی اور علمی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ حالی اور شبلی دونوں کی فکر مشرقی اور مغربی علوم سے متاثر رہی ہے، لیکن حالی کی طرح شعر العجم کے نظریاتی مباحث میں شبلی مغربی علوم سے مرعوب نظر نہیں آتے۔ ان کے یہ تنقیدی دفاتر معلومات کا گنجینہ اور تحقیقات کا سفینہ ہیں۔ لیکن شبلی اور ان سے زیادہ حالی کی مجتہدانہ آنکھ ان کے فراہم کردہ اقوال و اسناد کے بوجھ تلے دب سی گئی ہے۔

شبلی سنی و لچسپیاں تنقید کے میدان میں زیادہ تر جمالیاتی ہیں اور حالی کی عمرانی۔ شبلی اپنے نقطہ نظر میں استقرائی ہو جاتے ہیں اور ان موقوف

پر بیانِ حسن ہی میں ان کے حسن بیان کا راز مضمحل ہے۔ حالی کی فکر علمی اور ان کا نقطہ نظر استخراچی ہے، لیکن وہ اپنی بحث کو فہم عام کے حدود میں سمجھاتے چلے جاتے ہیں اور اسے بیکراں ہونے نہیں دیتے۔

حالی کے پیش نظر ان کے زمانہ کے شعر اور قصائد کے ناپاک دفتر تھے۔ حالی کا مقدمہ شعر و شاعری اس لئے بجائے خود ایک اصلاحی صحیفہ ہے اور یہ ہمارے قدیم علم بلاغت کا کسی قدر تجدید یافتہ نسخہ ہے۔ اس میں فکر و فن کے نتیجے میں سوانحی پر مرتب ہونے والے اثرات کی بابت زیادہ گفتگو ہے اور فکر و فن کے نفس و قضایہ پر حالی کا خود اپنا کوئی اجتہاد نہیں۔

طبا طبائی اپنے تنقیدی نظریات کے پیش کرنے میں مغربی فکر و نظر سے متاثر اور مشرقی بصائر سے بہرہ اندوز اور اس کے قدرداں ہیں۔ لطاف حسین حالی کی طرح مغرب سے مرعوب نہیں۔ مشرق و مغرب سے طبا طبائی کا استفادہ ایک عالم و معلم کا محرومی اور بے لاگ استفادہ ہے جو کسی شخصیت سے مرعوب یا متاثر ہونا نہیں چاہتا۔ جس کی اپنی فکر اور شخصی اعتماد ہمیشہ مباحث پر مستولی نظر آتا ہے۔

طبا طبائی کے تنقیدی مضامین اور نظریات کا ان کے معاصرین کے ساتھ نقابلی مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ طبا طبائی کے پیش کردہ تصورات بنیادی بھی ہیں اور حیات و کائنات کے تعلق سے ہاں کے طرز فکر اور رویہ سے مربوط بھی ہیں۔

حالی کی تنقیدات نے سبجا طور پر ادب کو زندگی آموز اور روزِ زندگی آمیز بنانے میں مدد دی۔ انہوں نے تنقید کے ذریعہ شاعرانہ فن شعر دونوں کی

اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ شعر و شاعری کو سمت و راہ دکھائی۔ لیکن حالی کے یہ مضامین، شعر و شاعری کے فن کا کوئی مجددانہ تعین نہ کر سکے۔ اسی وجہ سے حالی کی تنقیدات بہت کچھ سودمند ہونے کے باوجود، فنی نہیں ہیں۔ اس جہم کو انجام دینا طباطبائی کا حصہ تھا۔ نظم طباطبائی نے اس کام کو بڑی حد تک پایہ تکمیل کو پہنچایا ہے۔

اپنے ان مضامین میں شعر و ادب کے تعلق سے انہوں نے جو تنقیدی اصول پیش کئے ہیں وہ حد درجہ فنی، علمی اور لسانیاتی نقطہ نظر کے حامل ہیں۔

اردو ادب کی تاریخ تنقید کی روشنی میں محمد حسین آزاد، حالی اور شبلی نے جدید اردو ادب میں فن نقد کا سنگ بنیاد رکھا ہے لیکن تاریخی اور علمی نقطہ نظر سے ان ناقدین کے ساتھ نظم طباطبائی کی دین اور اشتراک بھی ناقابل فراموش ہے۔ اس اعتبار سے اردو ادب کے ان باضابطہ ناقدین کی فہرست میں نظم طباطبائی کو علی شانل کرنا ضروری و لازمی ہے ورنہ اردو تنقید کے ارتقائی تاریخ نامکمل رہے گی۔



شعری اور ادبی تصورات

حقیقت شعر

وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ

یہ رو میں ہے مشرکین عرب کے جو کہا کرتے تھے کہ رسول اللہ شاعر ہیں۔
قابل لحاظ یہ امر ہے کہ قرآن شریف کلام موزوں نہیں ہے جس پر شعر کا احتمال
ہو سکے۔ مشرکین کا اس کو شعر کہنا اس بنا پر تھا کہ مضامین قرآن کو وہ قضا یا کئے شعر یہ
سمجھتے تھے، اور قضا یا کئے شعر یہ کو جس طرح اہل منطق مفید یقین نہیں سمجھتے عرب کے
جہلاء مشرکین بھی اس بات سے واقف تھے۔ ان کا یہ قول رد کیا گیا کہ اس وحی آسمانی
کو قضا یا کئے شعر یہ نہ سمجھیں کہ ہم نے پیغمبر کو شاعر نہیں بنایا اور شعر اس کی شان کے سزاوار
نہیں۔

کیونکہ شعر شان نبوت کے سزاوار ہو سکتا ہے جب کہ شعر کی بنا قضا یا کئے شعر یہ
پر ہے اور قضا یا کئے شعر یہ مضامین خیالی کا نام ہے اور خیال اور وحی میں زمین آسمان
کا فرق ہے۔

شعر کا تخیل پر مبنی ہونا ارسطو کا قول ہے جس کو یورپ کے محققین بھی
استاذ الکلی فی الکلی کا خطاب دیتے ہیں۔ اور دنیا کے دقیقہ سنجوں میں اسے منفرد

سمجھتے ہیں۔ اس سبب بات بخوبی ظاہر ہوتی ہے کہ شعر ایسی چیز نہیں کہ مواعظ و عقاید و معارف میں بکار آئے ہو کیونکہ ان مسائل کے ثبوت کے لئے مبادی یقینیہ چاہیے اور شعر مضامین خیالی کا نام ہے۔

نظائی کا مبلغ شعر ایسا نہیں ہے کہ جس میں کسی کو گفتگو کی گنجائش ہو سکے۔ گو ان کے کلام میں اغراق و مبالغہ بھرا ہوا ہے لیکن مضامین عالیہ سے خالی نہیں۔ وہ شعر کے متعلق اپنی رائے اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

در شعر میح دور فن او زان کذب اوست احسن او
لفظ کذب سے وہی مضامین خیالی مراد ہے اور قضایا شعر یہ پر کذب کا اطلاق کیا ہے۔ اسی طرح بعض علماء بھی شعر سے بیزاد ہو کر کہتے ہیں۔

ولولا الشعر بالعلماء یسن مری
لکنت الیوم أشعر من البعید

لیکن کسی عالم کا یہ سمجھنا کہ شعر ہماری شان کے خلاف ہے غلط خیال ہے کیونکہ جو شاعر نہیں ہے وہ عالم ہو نہیں سکتا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ علوم عقلیہ کے اکتساب میں شعر کی طرف متوجہ نہ ہو۔

علاوہ تخیل کے کس زبان کی شاعری ایسی ہے جس میں پرستان کا اور پریوں کا ذکر نہ ہو، زمانہ قدیم کے بت پرستوں کے افسانے نہ ہوں، ان کے خوارق عادت کے تلمیحی نہ ہوں۔ اگر فارسی میں رستم و سہراب و افراسیاب و فریدوں و جم وغیرہ کا ذکر شعر کے زیر مشق ہے تو یورپ کے شعرا ڈانسٹا و سٹامنن جو قاف وغیرہ کے ذکر کو ضروریات بلاغت سے سمجھتے ہیں۔ وہ قدیم داستانیں پرانی کہانیاں جو ہر زبان میں مشہور ہوتی ہیں کیسے ہی بے سرو پا خلاف عقل و اہیات افسانے ہوں شاعر کے ادائے مطلب کا بڑا اکہ بن جاتے ہیں۔

کا کوری کے ایک شاعر محسن مرحوم اس نکتہ کو کیا سمجھے۔ انھوں نے رام لچھی، کنہیا اور گوالوں کا ذکر نعتیہ قصاید میں داخل کیا، اور کیا بھلا معلوم ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ مضامین عاشقانہ شعر کا جزو اعظم ہیں لیکن عشق کو عقلانے جنون کے اقسام میں شمار کیا ہے اور حقیقت عشق کی، محض خیال و دہم ہے جو سراسر عقل و ہوش کے خلاف ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ شعر میں اثر بر سبیل استدلال ہرگز نہیں ہے، بلکہ بر سبیل حجانست ہے۔ شاعر مثلاً کسی چیز سے متاثر ہو کر لذت یا حسرت ظاہر کرتا ہے سننے والے حجانست فطری کے سبب سے اس شے کی طرف راغب ہو جاتے ہیں استدلال کے اثر میں اور شعر کی تاثیر میں فرق ہے۔ بواہیں و استدلال جن کی بنا مقدمات یقینیہ پر ہے انھیں لوگوں پر اثر کرتے ہیں جو انھیں سمجھ سکیں اور یہ قابلیت ہر دماغ میں نہیں ہوتی اور شعر سب پر اثر ڈالتا ہے۔ اور بقول عارف روم اہل استدلال پر زبان تشنیع دراز کرتا ہے کہ

پائے استدلالیاں چو ہیں بود

شاعرانہ زبان میں ادا ہونا چاہیئے۔ شاعر کو ایک خدا داد ملکہ ہوتا ہے۔ لفظ و ترکیب کے انتخاب و اختیار کا اور اس سبب سے اس کا طرز بیان غیر شاعر کے طرز بیان سے ممتاز ہوتا ہے، اُس کے نظم کر دینے سے لفظ کے معنی کھلتے ہیں، اور محلی استعمال معلوم ہوتا ہے۔ شاعر لفظ کی خوب صورتی و بد صورتی کو اسی طرح پہچانتا ہے جس طرح اپنے ابنائے جنس کی صورتوں کے حسن و قبح میں امتیاز رکھتا ہے۔ اُسے الفاظ میں شان و شکوہ و رکاکت و دہن اسی طرح دکھائی دیتی ہے جس طرح کسی شخص کا مختشم یا کم رو ہونا معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں اُسے روشنی دکھائی دیتی ہے اور کوئی لفظ اُداس معلوم ہوتا ہے۔ کسی لفظ میں کھٹک سنائی دیتی ہے اور کوئی لفظ کھنکھنا معلوم ہوتا ہے۔ غرض کہ حسن لفظی یہی نہیں ہے کہ دو لفظوں کے تقابل و تضاد و تشابہ و تناسب سے پیدا ہو بلکہ ہر لفظ میں فی نفسہ بھی حسن و قبح موجود ہے، جس کو شاعر جانتا ہے، اور اسی سبب سے شاعر کی زبان کا تتبع کرنا ہر قوم میں جاری ہے۔ اور جب تک کسی زبان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوتا اس وقت تک وہ زبان نامکمل سمجھی جاتی ہے۔ قوم، زبان وضع کرتی ہے اور شاعر اس میں اصلاح کرتا ہے۔ اور اسی سبب سے یورپ کے لوگ تو اُن الفاظ کو گنا کرتے ہیں جو شاعر کے قلم سے نکلیں۔ اور جب تک زبان کا قوام درست نہیں ہوتا اس زمانے تک الفاظ و محاورات میں شعراً اضافات و متروکات کرتے رہتے ہیں یہاں تک کہ بعد امتداد زمان و تکمیل زبان ایک زمانہ ایسا آتا ہے کہ غیر قوموں کے غلط سے زبان بگڑنا شروع ہوتی ہے۔ اس زمانے میں وہ تمام متروکات پھر مستعمل ہو جاتے ہیں، اور شیریں معلوم ہوتے ہیں۔ رُودگی و فردوسی و خاقانی و نظامی کے الفاظ و محاورات سحری و حافظ کے زمانہ میں متروک رہے لیکن قاچاریوں کے تسلط سے ایران کی زبان بگڑ گئی۔ ترکی الفاظ اس میں بہت سے شامل ہو گئے اور فارسی کے اکثر الفاظ کی صورت بدل گئی۔ شعراً کو

اس بات کا جس ہوا کہ ہماری زبان کچھ اور ہو گئی اور اس زمانہ میں جو شاعر پیدا ہوئے انہوں نے پھر اسی قدیم فارسی کو زندہ کیا۔ قاتنی اور خاقانی کے نام ہی میں نقطہ مشابہت نہیں ہے۔ بلکہ زبان میں بھی ہے۔ اب سعدی کی زبان اور طرز بیان ایران سے مفقود ہے اور سب قدیم فارسی کو پسند کرتے ہیں۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ محاورہ حال کو زبان شعر سے بیگانہ سمجھتے ہیں۔

جس شہر میں کوئی ایسا شاعر پیدا ہو جاتا ہے جس کا کلام شہرہ آفاق ہو جائے اس شہر کی زبان مطبوع و مانوس ہو جاتی ہے۔ ظہیر قاریاب سے نکلا اور نظامی گنجی سے دونوں شہروں میں بعد مشرقین ہے۔ اسی طرح عرفی شیراز سے اور صائب تبریز سے۔ نظیری نیشاپور سے اور شوکت بخارا سے، غرض کہ تمام ملک ایران و توران کی فارسی انھیں شعرا کی سخنوری کے طفیل سے مستند ہو گئی۔ زبان اردو کی عمر ابھی کم ہے۔ ہاں ایک زمانہ ایسا آئے گا کہ اگر اردو بولنے والے جب تک تباہ نہ ہو گئے تو جہاں جہاں اردو بولی جاتی ہے مستند ہو جائیگی اور لکھنؤ و دہلی کی تخصیص نہ رہے گی، لیکن ابھی ویسے شاعر نہیں پیدا ہوئے۔ زبان کو شعر میں اس قدر دخل ہے کہ اس کے برخلاف عقل و علم و قیاس کچھ نہیں چل سکتا۔ اگلے وقتوں کی باتیں جیسے عناصر راہِ گردشِ فلکی، ابراہیم مندے پانی پی کر آنا، یورپ اور ایشیا کے شاعر آج تک باندھے جاتے ہیں کوئی علمی مسئلہ ہو جب تک زبان پر چرچہ نہ جائے شاعر اس کو نہیں صرف کر سکتا۔ گو عناصر کا انحصار چار میں ہونا غلط ثابت ہو چکا، حرکت زمین مشاہدہ و یقین کے درجہ کو طے کر چکی مگر شعر میں ابھی تک اس تحقیق نے دخل نہیں پایا۔ ایران کے گبر، یزدان و اہرمین کو خالق کائنات سمجھتے تھے۔ اور اسی سبب سے افعال قدرت ان کے محاورہ میں بصیغہ جمع جاری تھے۔ مثلاً خلق می کنند و رزق می دهند۔ ایران میں توحید پھیلنے کے بعد بھی جمع کے صیغے آج تک محاورہ سے نہ چھوٹے۔ امیر خسرو دہلوی بہار کے

ذکر میں فرماتے ہیں ع

کہ گلی چوں درم شہ زدند

تحقیق کی نظر سے دیکھئے تو چاند سا منہ کہنا کس قدر غلط تشبیہ ہے۔ چاند ہزاروں کوں کا ایک کرہ ہے جس میں اونچے اونچے پہاڑ اور گہرے گہرے غار پڑے ہوئے ہیں۔ غرض کہ اہل تحقیق و اہل مدرسہ شعر کو نہیں سمجھ سکتے۔

تشبیہ و استعارہ و مجاز وغیرہ میں زبان کو اس قدر دخل ہے کہ ایک زبان کی تشبیہیں دوسری زبان میں بے لطف معلوم ہوتی ہیں مثلاً بھاکا والے آنکھ کو بھونرے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ اردو اور بھاکا میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے، مگر اردو میں کوئی اس تشبیہ کو کہہ کر دیکھے یہی سبب ہے کہ نئی تشبیہ پیدا کرنا امر اہم ہے یا اس کے واسطے زبان پر عبور ہونا چاہیئے۔ یورپ کے فلاسفر شاعری و مصوری و موسیقی کو ایک ہی شے کہتے ہیں جس کا ماخذ غالباً شیخ الرئیس کا قول ہے شیخ نے بھی شعر کو تصویر سے مثال دی ہے۔ یہ ایسی مثالیں ہیں جو تعریف سے بڑھ کر

حقیقت شعر کو واضح کرتی ہیں۔ یعنی ایک ہی طرح کی تخیل ہے جسے شاعر زبان سے اور مصوّر قلم سے ادا کرتا ہے اور مثل موسیقی کے مصوری و شاعری بھی ایک طرح کا کھیل ہے، یعنی شعر اگر خیر ہے تو صدق و کذب کے درمیان اور اگر انشاء ہے تو جد و ہزل کے بیچ میں واقع ہے۔ جہاں وسط سے شاعر نے تجاوز کیا تو پھر شعر کو شعر نہیں کہہ سکتے۔ اگر راستی کی طرف مائل ہوا تو وہ

اللیل لیل والنهار نهار

والارض فیہا الماء والاشجار

دندان تو جملہ دروہانند چشمان تو زیر ابروانند

اسی قبیل کا کلام ہو گیا اور اگر ہزل کی طرف جھک پڑا تو خاصہ مسخر ہے۔

اس کے علاوہ یورپ کے علمائے فنِ بلاغت ان باتوں کو بھی صنائع و بدائع شعر میں شمار کرتے ہیں کہ شاعر درودِ یوار سے باتیں کرتے، آسمانی وزین سے خطاب کرتے، جو شخص سامنے موجود نہیں ہے اس سے مخاطب ہو جاتے، ہر زمانے کو زمانہ حال بناتے۔ پھر مبالغہ جو صریح جھوٹ ہے اس کو بھی ان لوگوں نے بدائعِ شعر یہ میں لکھا ہے۔ یہ تکلف اور تصنع نہیں تو اور کیا ہے۔

اس کے علاوہ فسانہ لکھنا بلکہ فسانہ بنانا شعر کا بڑا میدان ہے اور شاعر کے بہت سے کمالات ایسے ہیں کہ اگر فسانہ گوئی سے اس نے احتیاط کی تو وہ ظاہر نہیں ہونے پاتے اس سبب سے کہ فسانہ میں ایک دوسری قسم کی بھی تخیل شاعر کو کرنی پڑتی ہے، یعنی جس شخص کا ذکر کر رہا ہو اس کی نسبت وہ باتیں بیان کرے جو مقتضائے حالی سے مطابقی ہو جائیں یعنی سچ معلوم دیں، غرض کہ فسانہ کو اگر جھوٹا نہ کہے تو سچا بھی نہیں کہہ سکتے۔ غزل میں فسانہ کی گنجائش تو کجا، لیکن جس شعر میں کوئی معاملہ بندہ جاتا ہے وہ شعر اصل میں ایک چھوٹا سا فسانہ ہوتا ہے لیکن ایسے شعر بھی کم نکلتے ہیں، اور غزل گو کو مجبور ہو کر یہ میدان چھوڑنا پڑتا ہے اور فسانہ کو چھوڑ کر جس کوچہ میں اب وہ جاتا ہے وہ نہایت تنگ ہے جس میں مضمون کی طرف جانے کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔ تنگ اگر لطیفہ گوئی و بدیع گوئی کرنے لگتا ہے، اور اسی سبب سے غزل کے اکثر اشعار تخیل سے خالی ہوتے ہیں اور غزل گو شاعر متکلف معلوم ہوتا ہے۔

حقیقت شعر کے متعلق یہاں تک تو جو کچھ قلم فرمائی ہوئی اس میں کسی کے لئے اختلاف کی گنجائش نہیں۔ یہ سب وہی امور بیان ہوئے ہیں جو مسلمات سے ہیں، اس تمہید کے بعد انگلیف ڈکے ایک فیلسوف جادو نگار مسٹر اڈیسن کا بتایا ہوا ضابطہ مزید

بصیرت کے لئے یہاں لکھنا مقصود ہے۔

رعایت لفظ و صنائع لفظی کے باب میں ان کی تحقیق یہ ہے کہ اس صنعت کا مادہ ہر شخص کی طبیعت میں ہر زمانہ میں موجود تھا اور موجود ہے۔ اور جتنی کتابیں فن بلاغت میں لکھی گئی ہیں سب میں رعایت لفظی اور صنائع لفظی کو زیور کلام لکھا ہے۔ ارسطو نے کتاب بلاغت کے گیا رھوں باب میں کئی صنعتیں جو صنائعِ جگت کی قسمیں ہیں محاسن کلام میں شمار کی ہیں اور یونان کے مشاہیر اہل ادب کے کلام سے ان کی نظیریں دی ہیں۔ سیسرو بڑا فصیح و بلیغ مقرر و خطیب گزرا ہے۔ اُس نے تقریر و خطابت کی جو جو خوبیاں اپنی کتاب میں بیان کی ہیں بغور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی نری رعایت لفظی اور صنائع وغیرہ ہے۔ انگلینڈ میں ضلع بولونا ہنسی دل لگی کی تحریروں میں پہلے جاری تھا لیکن ایک زمانہ ایسا آیا کہ بڑے بڑے لوگ بھی بہت ہی بے محل اسے صرف کرنے لگے، یہاں تک کہ قیسی انڈریوز کے مواعظ اور شکسپیر کے غم انگیز فسانے انھیں باتوں سے بھرے ہوئے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی حیرت کا مقام یہ ہے کہ ایسے ایسے مشاہیر و فصحاء نے دہر کے کلام میں ان صنعتوں نے دخل پایا اور اس زمانہ میں (۱۰ مئی ۱۷۱۱ء) انگلینڈ کی شاعری سے وہ تمام صنائع مفقود ہو گئے۔ مگر کوئی ضابطہ اس بات کے سمجھنے کے لئے کہ آیا کلام میں دراصل خوبی ہے یا لفظوں کا بنایا ہوا طلسم ہے کسی نے آج تک نہیں بتایا۔ میں اس کے متعلق ایک ضابطہ مقرر کر دیتا ہوں کہ جس کلام سے کچھ اتنے راز یا استعجاب حاصل ہو اس کو کسی دوسری زبان میں ترجمہ کر کے دیکھو اگر اب بھی وہی مزا آتا ہو تو سمجھو کہ دراصل خوبی ہے اور اگر دیکھو کہ ترجمہ میں وہ لطف باقی نہ رہا تو سمجھو کہ کچھ لفظوں کا کھیل تھا اور جھوٹی نمائش تھی۔

اس ضابطہ کی رو سے وزن کہ جزو اعظم شعر کا ہے گیا گذر کہ ترجمہ میں وزن کا

لطف باقی نہیں رہتا۔ قافیہ جو فصول شعر میں سے ہے وہ بھی ترجمہ میں نہیں باقی رہتا۔
 جزالت الفاظ و سبک عبارت کا بھی ترجمہ میں خون ہو جاتا ہے۔ وہ تلمیحات و تشبیہات
 جو جو ہر زبان کے ساتھ خاص ہیں، ترجمہ میں ان کا لطف بھی جاتا رہتا ہے۔ اس کے علاوہ
 انگلیںڈ کے مشابہ شعر جو ادیسین کے محاورے یا بعد ہوئے ہیں ان کا کلام بھی اس معیار
 پر پورا نہیں اُترتا۔ بہت لوگ ترجمہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر نا کامیاب رہتے ہیں
 ان کی تلمیحات ابعاد میں بے مزہ اور ان کی تشبیہات بے لطف معلوم ہوتے ہیں۔ زیادہ
 حیرت اس پر ہوتی ہے کہ خود مسٹر ایڈیسین کی یہی تحریر جو عرض بحث میں ہے اس معیار
 پر پوری نہیں اُترتی۔ اسی تحریر کے ابتدائی فقرہ میں استعارات موجود ہیں فطرت النساء
 کو زمیں اور بدیع گوئی کو کبھی حنائش اور کبھی تخم سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ استعارہ
 کی بنا تشبیہ پر ہے۔ اور تشبیہ ایک زبان کی دوسری زبان میں اکثر بے مزہ ہو جاتی ہے۔
 زلف کو ناگن کہنا اردو میں بھلا معلوم ہوتا ہے لیکن انگریزی میں اس کا ترجمہ کہاں ہو سکتا
 ہے۔ مگر اس میں بھی شک نہیں کہ وزن و قافیہ و جزالت لفظ، سبک عبارت و
 تلمیح و تشبیہ و استعارہ وغیرہ سب ظاہری نالیش ہے۔ معانی کی خوبی ان سب باتوں
 کے علاوہ ایک چیز ہے۔ گو ابن خلدون و ابن رشتیق وغیرہ خوبی معنی کا قطعاً انکار کرتے
 ہیں۔ یورپ کے فلاسفہ نے بھی اس نکتہ کو ثابت کر دیا ہے کہ خود لفظ کا معانی کے
 ساتھ جو علاقہ کہ ہم سمجھ ہوئے ہیں وہ جھوٹا تعلق ہے۔ مگر بغیر اس تعلق کے معانی مجرورہ
 تک رسائی ہی نہیں کیونکہ معانی بے لفظ کے ادا ہی نہیں ہو سکتے۔ اور لفظوں کی جزالت
 و رکالت کو معنی کے حسین و قبیح کر دینے میں بڑا دخل ہے۔ ادیسین نے یورپ کے
 فلاسفہ کا قول نقل کیا ہے، انھوں نے خوبی معانی کو ایک حسین عورت سے مثال دی
 ہے کہ لباس پہنے ہوئے ہو جیسی خوب صورت ہے۔ ابن خلدون وغیرہ اس مثال کو

صحیح نہیں سمجھ سکتے۔ اس سبب سے کہ معانی تو کبھی اپنے لباس سے عریاں ہو ہی نہیں سکتے۔ ترجمہ کر کے یہ سمجھنا کہ معانی لباس لفظ سے عریاں ہو گئے غلط ہے بلکہ یہ سمجھو کہ پہلے اصلی لباس ہیں تھے۔ اب جامہ عاریت پہنے ہوئے ہیں یہاں تک کہ جو معانی ظرف ذہن میں ہیں، وہ بھی کلام نفسی کا لباس پہنے ہوئے ہیں، مجرد ہونا کجا۔ لیکن پھر بھی معانی ایک بے تعلق اور علاحدہ چیز ہے اور جو شعر کہ بے تصنع ہوتا ہے اور اس کے معنی میں ذاتی خوبی ہوتی ہے وہ عجیب دلکش کلام ہوتا ہے بشرطیکہ شاعر کے جذبات نے اسے تہذیب کی حد سے خارج نہ کر دیا ہو اور سادگی کے اختیار کرنے میں اکثر کھلے کھلے جذبات شاعر کے قلم سے نکل آتے ہیں جو معشوق ہیں مگر بے حجاب، خوش چشم ہیں مگر بے شرم، نہ استعارہ کا پردہ نہ کنایہ کی نقاب اور سادگی میں زیادہ تر یہ امر ہی پیش آتا ہے کہ شاعر کے بیان میں اور عامیانہ کلام میں کچھ زیادہ فرق باقی نہیں رہتا۔ مگر باوجود اس کے کہ فارسی و اردو کی شاعری اگر رنگیں و مرصع ہے پھر بھی سادہ اشعار سے خالی نہیں خواجہ حیدر علی آتش کے دو چار شعر مجھے یاد ہیں۔

- نہ تو بھوکے ہوئے تھے ہم نہ تو پیاسے پیدا
(۱) ہو گئے روگ یہ دنیا کی ہوا سے پیدا
سینہ صافی سے ہے آئینہ کا رتبہ حاصل
(۲) جیسا ہووے کوئی دلیرا نظر آتا ہوں میں
تعلق روح سے مجھ کو جس کا ناگوارا ہے
(۳) زمانہ میں چلن ہے چار دن کی آشنائی کا
جگر خون ہو گیا بدگو کا اپنے چپکے رہنے سے
(۴) غموشی میں بھی مظلوموں کے نالہ کا اثر دیکھا

اس طرز کے اشعار کہنے کے لئے شاعر کا علم اخلاق و علم حقائق سے باخبر ہونا ضرور ہے کہ مضامین عالیہ پیدا کر سکے۔ مبصروں نے یہ نکتہ کیا خوب کہا ہے جس کو مضمون ہاتھ نہیں آتا اور شاعروں میں داخل ہونا چاہتا ہے، وہ ضلع جگت بولنے لگتا ہے اور صنائع و بدائع کہنے لگتا ہے۔ ایک مشابہت شاعر کے ساتھ پیدا کر لیتا ہے اور اپنی دانست میں بہ تکلف و تصنع اس الہامی و وہابی دولت میں شریک ہو جاتا ہے۔ صنائع معنوی و لفظی سے نفرت دلانے والے یہی لوگ ہیں۔ جس کلام میں کچھ جان ہی نہ ہو اور صنائع و بدائع بھرے ہوئے ہوں، وہ ایک کٹ پتلی ہے جسے زیور سے لاد دیا کہ اس کے سبب سے وہ زیور بھی ذلیل ہوا۔ ہاں اگر کسی حسین نے کوئی زیور پہن لیا تو وہ سب کو اچھا معلوم دے گا۔ اتنا زیور اسے بھی نہ پہننا چاہیئے جسے اس کی نزاکت برداشت نہ کر سکے پچھٹ پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔ غرض کہ جس کلام میں خوبی معانی کے ساتھ بہ تکلف کوئی صنعت پیدا ہو گئی ہو وہ بلاشبہ حسن رکھتی ہے اور جس کلام میں یہ معلوم دے کہ صنعت ہی بالذات مقصود ہے وہ صنعت مکروہ و قبیح ہے۔ غالب مرحوم کا یہ شعر ہے

آئینہ کی تصویر سہ نامہ پہ کھینچی ہے کہ تا

تجھ پہ کھل جائے کہ اُس کو حسرت دیدار ہے

اس میں کھل جانے کا لفظ جو آئینہ کے اور سہ نامہ کے ضلع کا لفظ ہے اس پر تکلفی سے آگیا ہے کہ حسن دیتا ہے اور اُن کا یہ شعر ہے

خط عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عہد

یک قلم منظور ہے جو کچھ پریشانی کرے

اس میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ضلع اور ابہام مقصود بالذات ہے۔ اور یہ شعر ہے

بسکہ روکا میں نے اور سینہ میں اٹا بھڑس پے بہ پے
میری آہیں بخنیہ چاک گرہاں ہو گئیں

اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایک نئی تشبیہ تراشنا اصل مقصود ہے اور نجیہ
اور سنیہ کا ضلع ضمناً آگیا ہے۔ یعنی تشبیہ بتکلف آئی ہے اور ضلع بے تکلف آگیا ہے۔
تمام صنعتوں میں رعایت لفظی اور ضلع بولنا زیادہ تر ذلیل و مبتذل ہے دوسرے خیال
میں اس کے ابتدائی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ صنعت مبتذل لوگوں کی زبان پر چڑھی ہوئی ہے
اور اہل قلم کا طرز بیان عامیانہ زبان سے ممتاز ہونا چاہیے خصوصاً جہاں کوئی بھرتی کا لفظ
رکھنے کی شاعر کو ضرورت ہوئی اور اس نے کچھ رعایت لفظی کر کے اس عیب کو چھپایا ہو،
اس مقام پر رعایت اور بھی زیر معلوم ہوتی ہے مثلاً یہ

دی سادگی سے جان پڑوں کو بکن کے پانو
بہیات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیر زن کے پانو

اس کے دوسرے مصرع میں پہلے رکن کی جگہ افسوس حد حیف بہیات تین لفظ بے تکلف
موجود تھے۔ شاعر نے ان تینوں میں رعایت لفظی کے خیال سے بہیات کو اختیار کیا برخلاف
اس کے انگلیز کے شعر اس صنعت سے ایسے بیزار ہوئے ہیں کہ جہاں بے تکلف بھی کوئی
رعایت ان کے کلام میں آجاتی ہے جس کے نکالنے میں ضرورت تکلف کرنا پڑتا ہوگا، وہ بھی
گوارا کرتے ہیں مگر اس صنعت کو نہیں گوارا کرتے ساتھ ہی اس کے یونانی و لاطینی کا انگریز
کی شاعری پر اتنا اثر ہے کہ جس طرح عرب کے شعرا میں ٹوٹے ہوئے مکالموں پر مدعا ہمیشہ سے
بندھا ہوا میدان ہے، اسی طرح انگریزی شاعری میں بہت پرستوں کے افسانوں کی تمیحات
معرکہ شعر ہے اور یہ فقط یونانی و لاطینی کی تقلید ہے اکثر لوگوں نے بہت چاہا کہ عروض
بھی انھیں دونوں زبانوں کا اختیار کر لیں مگر بہت جلد اس گفتہ کو سمجھ گئے کہ زبان کا عروضی

اس زبان اور اس کے کلمات کا تابع ہوتا ہے اور وہی عروض اُسی زبان کا طبعی عروض ہے۔ اگر انگریزی میں یونانی یا لاطینی عروض کو جاری کریں گے تو شعر میں صد ہا قسم کے تکلفات پیدا ہو جائیں گے بغرض کہ وہ لوگ تو ایسی غلطی سے باز رہے مگر ہمارے شعر میں عرب کے اوزان و میزان کو دخل ہو گیا۔ وزن خود ایک طرح کا تکلف ہے۔ اور جب غیر زبان کا وزن اختیار کیا تو تکلف در تکلف ہو گیا۔ اور وزن میں تکلف و تصنع کرتے کرتے فارسی وارد ہو کر شعر اگو ہر چیز میں تکلف کی عادت ہو گئی۔ اساس الاعتباس میں محقق طوسی کا قول دلالت کرتا ہے کہ وزن کو تخیل میں دخل ہے۔ میرے خیال میں اگر کوئی غلطی ان دونوں زبانوں کی شعر میں ہے تو بس یہی ہے کہ عروض غیر طبعی کو اختیار کیا ہے۔ اور اس بے راہ روی پر کسی کو تنبیہ بھی اچھی لگس نہیں ہے۔ رہا یہ کہ صنائع و بدائع کے استعمال میں حد اعتدال سے بڑھ جانا اس سے کوئی نہیں بچا ہے۔ شکسپیئر جس مرتبہ کا شاعر گزرا ہے اور زبانوں میں ایسے شاعر کم پیدا ہوئے ہیں۔ کارلائل نے اُسے چیمبرلین کا خطاب دیا ہے اور اس کے کلام کو سلطنت ہند سے بڑھ کر گراں قدر شمار کیا ہے اس کی نسبت ادیبی کا قول ہے کہ شکسپیئر میں یہ عیب ہے کہ مضمون واقعی کو استعاروں میں الجھا کر خراب کر دیتا ہے اور فسانہ نگار میں شاعری کر کے اس کی آدھی خوبی اس نے برباد کر دی۔

قول فیصل یہ ہے کہ تمام صنائع و بدائع لفظی و معنوی کے زیور کلام ہونے میں شک نہیں اگر بے محل نہ ہو، اور حد اعتدال سے متجاوز نہ ہو، یہاں تک کہ ضلع اور جگت بہت ہی مبتذل صنعت ہے اگر مزاح و تمسخر و ہجو کے محل میں صرف ہو تو وہ بھی حسن سے خالی نہیں۔ البتہ صنعت کے بے محل استعمال ہونے سے یا افراد صنائع سے یا کبھی ہوتی صنعت کے بار بار کہنے سے سامعین کو تنفر پیدا ہوتا ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ صنعت بڑی چیز ہے اور اصل امر ہے کہ اس مقام پر منشأ تنفر نفس صنعت نہیں ہے۔

بلکہ شاعر کی بے سلیقگی منشاً نفرت ہے جو لوگ ان دونوں باتوں میں امتیاز نہیں کرتے وہ نفسِ صنعت کو بُرا کہنے لگتے ہیں صنّاع و بدائع کو اگر لفظوں کا کھیل سمجھ کر ترک کیا جائے تو وزن و قافیہ سے بھی دست بردار ہونا چاہئے کہ وہ بھی تو لفظوں ہی کا کھیل ہے۔ الفاظ کے الٹ پلٹ کرنے سے کلام موزوں پیدا ہوتا ہے بلکہ وزن کے لئے ترتیب الفاظ میں تکلف و تصنع کو عداً اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اگر صنّاع کے ساتھ وزن و قافیہ کو بھی خیر یا کہیں تو البتہ لفظی تکلفات سے بالکل چھٹکارا ہو جائے گا۔ اور ہماری زبان کی شاعری محض قضایائے شعریہ پر منحصر ہو جائے گی۔ لیکن اب بھی میں کہوں گا کہ قضایائے شعریہ تخیل سے خالی نہیں ہو سکتے اور تخیل خود ایک تکلف و تصنع ہے۔ لفظی نہیں معنوی سہی جس کو محض سادگی ہی پسند ہے۔ وہ اس تصنع معنوی کو بھی کیوں گوارا کرے۔ اس تصنع کے علاوہ جن لوگوں نے حقیقت تخیل پر فلسفیانہ نظر کی ہے، انھوں نے بڑی قباحت اس میں پائی ہے۔ مسٹر لوک کی رائے ہے کہ جن لوگوں میں تخیل کی قوت زیادہ ہوتی ہے ان میں تحقیق و تدقیق کی صفت اکثر نہیں ہوتی اس وجہ سے کہ تخیل کا تو کام یہ ہے کہ اس کے سامنے جو خیالات کا انبار لگا ہوا ہے ان میں تشبیہ و تمثیل ڈھونڈ کر ایک دلکش موقع تیار کرے اور باغِ سبز لگائے۔ برخلاف اس کے تحقیق کا کام یہ ہے کہ تمام خیالات میں تمیز و تدقیق کرے کہ ایک دوسرے سے مشابہ ہو کر دھوکے میں نہ ڈالیں یہی سبب ہے کہ صاحب تخیل کو اکثر امور میں التباس و اشتباہ رہتا ہے۔ وہ تمام تر باتوں میں ذرا سی مشابہت دیکھ کر دونوں کو ایک سمجھتا ہے۔ دو متضام مضمونوں میں ذرا سا میل دیکھ کر دونوں کو خلط کر دیتا ہے۔ اس کے علاوہ امام غزالی کا میں نے ایک قول دیکھا ہے جس سے تخیل کی اور بھی مٹی خراب ہو گئی۔ ماحصل اس کا یہ ہے کہ جو تخیل کا دلدادہ ہوتا ہے وہ فیضانِ معارف سے دُور رہتا ہے وہ فراموشی میں کہ اس سبب سے شاعر کے قلب میں انکاسِ انوارِ معرفت کی

بہت کم قابلیت ہوتی ہے گویا کہ تخیلِ ایمنہ میں کے لئے رنگ ہے۔
 غرض کہ زاہد خشتک بن کر شعر کو دیکھے تو شعر ایک دل لگی اور کھیل اور شاعر
 ایک جنونی معلوم ہوتا ہے۔ استعارہ و تشبیہ معانی کے کیتب اور مراعات و ترصیح
 لفظوں کا کھیل اور ایہام و استخدا م ان دونوں کا ایک شعبہ ہے۔ یہ تخیلِ شعر ایک
 طلسم آب و رنگ ہے جو حقیقت میں کچھ بھی نہیں لیکن شاعر کی نظر میں یہ حضرات
 مرفوع القلم ہیں۔ جب ان کی نگاہ میں آئینہ خانہ قدرت ایک نائش سراب اور
 نگارستانِ فطرت محض نقشِ بر آب ہے، تو پھر شعر کی کیا حقیقت رہی۔ یہ سچ ہے
 کہ شاعر نبی یا ولی تو نہیں ہو سکتا، لیکن اُس کی زبان بھی خزانہ تحت العرش کی مضاف
 ہے۔ یہ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ تخیلِ شعر نے ملٹن کے محقق ہونے میں اور حکیم سنائی و مولوی
 روم کے عارف ہونے میں کچھ شبہ ڈال دیا ہو۔ بات یہ ہے کہ تخیل کے اقسام میں
 ایک تخیل ہے زندانہ، جس میں شاعر مذہبِ طبعیین رکھتا ہے اور یہ تخیلِ البتہ
 معرفت سے دور ہے۔ ایک تخیلِ عارفانہ جس میں مذہبِ الہیین رکھتا ہے اور
 یہ تخیلِ عینِ عرفان ہے۔ شاعر جب نازک خیالی کرتا ہے تو اس کی فکر انتہائی دقیقہ
 شناس ہوتی ہے۔ اور جب اشعار مثالی کہتا ہے تو اس کی فکر خلط و التباس سے
 کام نکال لیتی ہے۔

غرض کہ شعر ایک فطری، وطبعی فن ہے اس پر اہلِ مدرسہ و اہلِ فلسفہ کے
 جتنے اعتراض ہیں سب ناقابلِ قبول ہیں۔ جس نے ان کے اعتراضات سے دھوکا
 کھایا اس نے اپنی شاعری کو خراب کیا۔

ادب الکاتب والشاعر ح

ایجاز و اطناب و مساوات کی مثالیں
مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا میں غریب اور تو غریب نواز
اس شعر میں (کچھ غضب نہ ہوا) کثیر المعنی ہے اگر اس جملہ کے بدلے یوں کہتے
کہ (مرا خیال کیا) مصرع میں اطناب ہوتا، لطف ایجاز نہ ہوتا یعنی اس مصرع میں
مجھ کو پوچھا میرا خیال کیا

اطناب ہے۔ اور اس مصرع میں

مجھ کو پوچھا تو ہر بانی کی

مساوات ہے اور اس مصرع میں

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا

ایجاز ہے اس سبب سے کہ یہ جملہ (کچھ غضب نہ ہوا) معنی زاید پر دلالت کرتا ہے
اس جملہ کے تو فقط یہی معنی ہیں کہ (کوئی بے جا بات نہیں ہوتی) لیکن معنی زاید اس سے
بھی سمجھ میں آتے ہیں کہ معشوق اس سے بات کرنا اصرار ہے جا سمجھ ہوئے تھا، یا اپنے

خلاف شان جانتا تھا۔ اور اس کے علاوہ یہ معنی اچھی پیدا ہوتے ہیں کہ اس کے دل میں
 معشوق کی بے اعتنائی و تغافل کے شکوے بھرے ہوئے ہیں۔ مگر اس کے ذرا بات
 کر لینے سے اس کو اب اُمید التفات پیدا ہو گئی ہے اور ان شکوؤں کو اس خیال سے
 ظاہر نہیں کرتا کہ نہیں خفا نہ ہو جائے۔ اس آخری معنی پر فقط لفظ غضب نے دلالت
 کی کہ اس لفظ سے بونے شکایت آتی ہے اس کے دل کے پر شکوہ ہونے کا حال کھلتا
 ہے۔ بخلاف اس کے اگر یوں کہتے کہ

مجھ کو پوچھا تو ہر بانی کی

تو یہ جسے معنی زاید بیان ہوئے ان میں سے کچھ بھی نہیں ظاہر ہوتے (فقط ہر بانی کی)
 میں جو معنی ہیں وہ البتہ نہ ہیں جیسے کہ وہ لفظ نے ہیں، اور اگر یوں کہا ہوتا کہ

مجھ کو پوچھا مرا خیال کیا

تو نہ تو کچھ معنی زاید ظاہر تھے نہ کوئی اور نے معنی بڑھ گئے تھے۔ یعنی (میرا خیال کیا) کے
 وہی معنی ہیں جو (مجھ کو پوچھا) کے معنی ہیں، یا دونوں جملے قریب المعنی ہیں غرض کہ (میرا
 خیال کیا) میں لفظ نے ہیں۔ اور معنی نے نہیں اس کے علاوہ ان دونوں مصرعوں میں

شرط جزا مل کر ایک ہی جملہ ہوتا ہے اور اس مصرع میں دو جملے ہیں۔ اس سے ظاہر
 ہوا کہ اس مصرع میں کثیر اللفظ و قلیل المعنی ہونے کے سبب سے اطناب ہے اور مصنف

کے مصرع میں قلیل اللفظ اور کثیر المعنی ہونے کے سبب سے ایجاز ہے اور جو مصرع
 باقی رہا، اس میں لفظ و معنی میں مساوات ہے۔ اس جگہ یہ نکتہ بیان کر دینا بھی ضرور
 ہے کہ یہ شعر مصنف کا ہے

مجھ کو پوچھا تو کچھ غضب نہ ہوا میں غریب اور تو غریب نواز

مقام نمائش میں ہے اور یہ دونوں شعر

مجھ کو پوچھا تو مہربانی کی میں غریب اور تو غریب نواز
 مقام شکر میں ہیں یعنی اس شعر میں معشوق کا فہمائش کرنا مقصود ہے اور ان دونوں
 شعروں میں اس کا ادائے شکر مقصود ہے۔ غرض کہ اس کی غایت ہی اور ہے اور
 ان کی غایت ہی اور ہے۔ اور جب مقام میں اختلاف ہوا تو مقتضائے مقام بھی الگ
 الگ ہو گیا لیکن ان دونوں شعروں میں غایت ایک ہی ہے اور دونوں شعر مقام شکر
 میں ہیں اور مقام شعر کا مقتضی یہ ہے کہ ادائے شکر کرتے وقت احسان کو طول دے کر
 بیان کرنا حسن رکھتا ہے۔ اور اسی سبب سے جس مصرع میں اظناب ہے وہ مقتضائے
 مقام سے زیادہ مطابقت رکھتا ہے، بہ نسبت اس مصرع کے جس میں مساوات
 یعنی اس مقام میں اظناب والا مصرع بلیغ ہے۔ اور مساوات والا غیر بلیغ۔ ان دونوں
 شعروں کے مقابلے سے غرض یہ ہے کہ مقام اظناب میں مساوات ہونا حسن کلام کو
 گھٹا دیتا ہے۔

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
 آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں
 غالب اور میر دونوں بزرگ اکبر آبادی ہیں یعنی زبانِ آکنے کی عمر دار السلطنت اکبر آباد
 میں گزری۔ نواب مصطفیٰ خاں شنیفۃ غالب مرحوم کو لکھتے ہیں :
 ”سابقہ مستقر دار الخلافہ اکبر آباد از استقرارش ہر گرم کبر و ناز بود
 اکنون دار الخلافہ شاہجہاں آباد بدین نسبت غیرت افزائے
 صفا ہاں و شیراز۔“
 خود غالب ایک خط میں لکھتے ہیں :
 ”امجد علی شاہ کے آغاز سلطنت میں ایک صاحب وارد اکبر آباد ہوئے

میرے ہاں جو ایک بار آئے تھے، پھر وہ خدا جانے کہاں گئے،
میں دلی آ رہا۔“

اور محمد حسین صاحب آزاد، میر محمد تقی میر کو لکھتے ہیں :-

”باپ کے مرنے کے بعد (اکبر آباد سے) دلی آئے۔“ اور گلشن بے خار میں ہے
”میر از اہل اکبر آباد دست در بدو حال در شاہجہاں آباد آمد و متنع
نیافتہ۔ ناکام برگشتہ، در لکھنؤ بگزارد و مایحتاج از سرکار نوا
وزیر الممالک بہادری یافت ہم در اں بہ سیر ملک عدم شتافت“

اب اگر غالب کو دہلوی کہو تو میر کو لکھنوی کہنا ضروری ہے۔ مگر ان دونوں استادوں کی
زبان یہ کہہ رہی ہے کہ نہ وہ دہلوی ہیں نہ یہ دہلوی ہیں اور زبان کا حال ایک لفظ سے
معلوم ہو جاتا ہے زیادہ تفحص کرنے کی ضرورت نہیں۔ میر مرحوم کے محاورہ میں سارے
دیوان میں جا بجا اور کا لفظ طرف کے معنی پر ہے حالانکہ دہلی کی زبان میں یہ لفظ
کبھی نہ تھا۔ مرزا غالب مفخور فرماتے ہیں

”ایک دل تس پر یہ نا امید واری ہائے ہائے“

ایک خط میں لکھتے ہیں : ”پارسلوں کا چھٹوس سا تو میں دن پہنچنا خیال کر رہا ہوں“
ایک جگہ لکھتے ہیں : ”پلنگ پر سے کہل پڑا، کھانا کھالیا“ حالانکہ ان کے معاصرین
میں کسی کی زبان پر دہلی و لکھنوی میں یہ الفاظ نہ تھے۔ انصاف یہ ہے کہ یہ دونوں بزرگ
زبان اکبر آباد کے لئے مایہ فخر و تازہ ہیں۔ دو ایک لفظوں کے نامانوس ہونے پر ان کی زبان
پر حرف نہیں آسکتا۔ غرض کہ قدر شناسی فن اور محبت وطن دونوں امر، اس بات کے
مقتضی ہوئے کہ غالب نے ناسخ کے ساتھ اس عقیدہ میں اتفاق کیا کہ آپ بے بہرہ
ہے جو معتقد میر نہیں۔ اسی طرح میر کی استادی کا آتش نے بھی اعتراف کیا ہے

آتش یہ وہ زمیں ہے کہ جس میں شفیق من
 سودا ہوا ہے میرے استاد کی طرف
 مرزا فریح سودا جو ان کے معاصر ہیں، وہ بھی ان کی استادی کے مقرر ہیں۔
 سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ
 ہونا پڑا ہے میرے استاد کی طرف
 معاصرین میں ایک دوسرے کو مان جائے ایسا کم ہوتا ہے۔ مگر میرے بھی سودا کو مان گئے
 ہیں، کہتے ہیں۔

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیتِ معنی
 گیا ہو میرد یوانہ رہا سودا سو مستانہ
 اسی طرح ایک شعر آزاد نے نقل کیا ہے۔
 طرف ہونا مرا مشکل ہے میرا اس شعر کے فن میں
 یونہیں سودا کبھی ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے
 مشہور ہے کہ سودا قصیدے میں اور میر غزل میں استاد ہیں۔ اور ان کی غزل
 سُست ہوتی ہے۔ اور ان کا قصیدہ سست ہے۔ یہ بات حد تحقیق سے دور ہے
 سودا کی غزل بھی ہرگز سست نہیں ہے۔ البتہ میر ہی غزلیں انھوں نے کم کہی ہیں اور
 قصائد بہت کہے ہیں اور میر کے قصیدہ کو سست کہنا اس اعتبار سے غلط ہے کہ میر
 قصیدہ کہنا جانتے ہی نہیں۔ دو تین قصیدے وہ بھی مختصر انھوں نے کہے اور پھر بھی نہ
 کہہ سکے۔ ان کے قصیدہ کا ایک شعر۔

جان یہ ترے گھوڑے ہیں کہ تاروز جزا،
 گرد کو اس کی نہ پہنچے گی کبھی اس کی اجل

اغراق پسند طبعیتوں کو بہت بڑھا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن میر کے رنگ کا یہ شعری نہیں ہے
بے شک غزل میں جو انداز میر نے پایا وہ کسی کو نصیب ہی نہیں ہوا۔

ایک نکتہ یہ بھی یہاں افادہ اوب سے خالی نہیں ہے کہ میر و سودا کو تمام استادانہ
متاخرین نے مانا اور مانے جاتے ہیں۔ یہ محض مضامین عالیہ کے سبب سے، زبان کی
بے تکلفی کے باعث سے سب کے دل پر نقش بیٹھا ہوا ہے۔ ان کی استادی میں
کوئی کلام نہیں کرتا۔ جن باتوں پر کہ اب دار و مدار استادی کا آ رہا ہے وہ عروض سیفی
اور غیاث اللغات کی صفحہ گردانی ہے۔ یہ دونوں بزرگ محاورہ کے آگے نہ غلطی کی پروا
کرتے تھے، نہ قواعد کا خیال رکھتے تھے۔ آزاد نے کچھ ایسے اشعار لکھ دیے ہیں، لیکن
اکثر جگہ ان کی نظر نہیں پڑی۔

(۱) وہ سب غلطیاں یہ ہیں میر مرحوم فرماتے ہیں:

- ۱ ع گزری نہ ایک دم بھی کہ قضیہ ہی انفصال
- ۲ ع تحت الشری کو جاتے معے اپنے ازو حام
- ۳ ع گر آوے شیخ یہیں کے جامہ قرآن کا
- ۴ ع وہ یار کے کوچہ کا ہی کچھ شور و غل سنا
- ۵ ع حق صحبت نہ غیروں کو رہا یاد
- ۶ ع وارفتہ ہے گلستاں اس روئے چمپی کا
- ۷ ع دہڑ کے ہے جی قفس میں غم آشتیاں سے
- ۸ ع اے جد پاک حضرت موسیٰ رضا امام
- ۹ ع یاور علی محمد علی رہنما علی

سودا کہتے ہیں۔

- ۱ ع تھا مستحقِ خون مرا یا بھلا حنا
- ۲ ع راستی یہ ہے کہ ابلہ طویل القامتہ
- ۳ ع کب ہیں اس چیز کی پروا، یہ ہو وہ نہ ہو
- ۴ ع کیجئے جو اسیری میں اگر ضبطِ نفس کو
(یعنی جو اور اگر دو حرف شرط)
- ۵ ع شورِ قلقل سے بہ از صبح کی اس کی آواز
- ۶ ع تن پر اگر زباں ہو جائے ہر ایک مو
(۲) عینِ اورہ کا گر جانا۔ میر ۷
- کیونکہ دنیا دنیا رسوائی مری موقوف ہو
عالمِ عالم مجھ پہ اس کے عشق میں تہمت ہے اب
- ع عالم عالم جمع تھے خواہاں جہاں صاف ہوا
- ع یہی حال ہمیشہ رہا کیا تو مال پر بھی نظر کرو
سودا کہتے ہیں۔
- ع جو نقد جان پڑی قیمت تو دل بیعانہ تھا
- اور ایک مصرع میر صاحب کا صاف ناموزوں ہے ۷
ان درس کہوں میں ایسا آیا نہ نظر ہم کو
کیا نقل کروں خوبی اس چہرہ کتابی کی
اے کی ی بہت جگہ گری ہے۔ میر
- ع تم کو جیتا رکھے خدا اے بتاں
- (۳۱) غزل میں ہزل بھی اکثر ہے۔ میر ۷

ہلکے جو ہم مست آگئے سو بار مسجد سے اٹھا
 واعظ کو مارے خوف کے گل لگ گیا جلاب سا
 واعظ کو یہ جلن ہے شاید کہ فرہی سے
 رہتا ہے حوض ہی میں اکثر پڑا مگر سا
 باہم ہوا کرے ہیں دن رات نیچے اوپر
 یہ نرم شانے لوندے ہیں محلِ دوخا با
 میر فقیر ہوئے تو اک دن کیا کہتے ہیں بیٹے سے
 ”عمر رہی ہے تھوڑی اسے اب کیونکر کاٹیں بابا ہم“
 اڑاتا گڈمی وہ باہر نہ آوے مبادا مجھ کو بھی گڈا بناوے
 وہ دھوبی کا کم ملتا ہے میل دل ادھر ہے بہت
 کوئی کہے اس سے ملنے میں تجھ کو کیا ہم دھولیں ہیں
 سودا کہتے ہیں ے
 شیخ! وہ رشتہ ہے زناہ ہمارا جن نے
 پھاڑ ڈالی ہے ترے سجدہ کے ہروانے کی
 خون جگر کا کھانا دل پر نہیں گوارا
 ان ترش البروؤں کی جب تک نہ ہووے چٹنی
 (۴) نخو اردو میں میں دھوکا کھانا۔ میر ے
 اک شور ہو رہا ہے خون ریزی میں ہمارے
 حیرت سے ہم تو چپ ہیں کچھ تم بھی بولو پیارے
 یعنی ہماری گئی جگہ ہمارے باندھا ہے۔ سودا کہتے ہیں ے

اے کس طرح تری راہ میں گھیروں کہ کوئی

سدرہ ہونہ سکے عمر کھچا جاتی کا

عجیب ترکیب ہے۔ مینہ کا لفظ اس زمانہ میں فح کے وزن پر ہے اور یوں ہی نظم بھی کرتے ہیں مگر میر صاحب ہمیشہ اس لفظ کو فاع کے وزن پر نظم کرتے ہیں۔

ع صبح تک جاتا نہیں ہے مینہ آیا شام کا

ایک جگہ میر صاحب نے کہیں کے معنی پر کہوں نظم کیا ہے۔

مت کر خرام سر پہ اٹھاسے گا خلق کو

بیٹھا اگر زمیں پہ ترا نقش پا کہوں

ہینگا اور ہینگے کے ساتھ تو ابھی تک (گی) کو بول چال میں لگا رکھا ہے گو کہ شعرا نے

ترک کر دیا لیکن میر کے کلام میں ایک جگہ (گی) عجیب طرح سے آیا ہے۔

تجھ سے دو چار ہوگا جو کوئی راہ جاتے

پھر عمر چاہیگی اس کو بحال آتے

(۵) میر صاحب شاعر معنی بند و استاد مضمون گو ہیں لیکن جب تناسب

لفظی اور ضلع کی طرف جھکتے ہیں تو امانت لکھنوی و شاہ نصیر دہلوی کو مات کر دیتے ہیں۔

لوح سینے پہ مرے سو نیزہ خطی لگے

خستگی اس دل شکستہ کی اسی بابت ہوئے

اس کے لبوں کے آگے کہنوں نے نبات کی

آئی ہے کسر شہد مصفا کی شان میں

شان شہد کے چھتہ کو بھی کہتے ہیں۔ ایک شعر میں یہ مضمون ہے کہ اس کی آنکھوں کو دیکھ کر

بارہم پستہ ہے۔ جیسے حافظ کہتے ہیں۔

چو فندقی پستہ اش خند و بحالم چرا بادام من گریاں نہ باشد

(۶) ردیف میں خلل ہے

سیر کی ہم نے اٹھ کے تاسورت ویسی دیکھی نہ ایک جا صورت

(۷) قافیہ کے دھوکے ہے

گل کے بوٹے گئے گلشن ہوئے برہم گئے

کیسے کیسے ہائے اپنے دیکھتے موسم گئے

یعنی اختلاف توجہ کا عیب اس مطلع میں ہے۔ ایک جگہ تربت اور صحت کے قافیہ میں کہتے ہیں۔

ع بے منت ہوئے بے ست ہوئے، بے خود ہوئے میت ہوئے

ایک غزل میں قسمیں اور رسمیں قافیہ ہے، اس میں کہتے ہیں۔

ع دغا سے یہ بہتوں کے کھینچے ہیں قسمیں

حالانکہ لفظ قسمہ کو جمع کریں تو بغیر فون کے قسم سے جمع بنے گی

(۸) ایسی بندش کہ اس میں کوئی رکیک پہلو نہ ملے، شاعر کو اس سے بھی بچنا

ضرور ہے۔ میر کہتے ہیں ہے

دریا تھا مگر آگ کا دریا دم عشق

سب آبلہ ہیں میری درونی میں صدف سے

یعنی مثل صدف کے آبلہ ہیں

ادب الکاتب والشاعر ح

”مصرعہ لگانا“

ابتدائے مشق کا ذکر ہے کہ سید باقر صاحب ایک شخص تھے۔ انھوں نے یہ مصرع کہ

ح پانچ انگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں
 طرح کر دیا پھر خود ہی اس پر مصرع لگایا ہے

حنانے گھٹ کے کیا ناخنوں کا دو ناخن
 کہ پانچ انگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

مائل نے ان کا مصرع اور ادعائے تفرد کا ذکر سن کر یہ مصرع لگایا ہے

بلائیں رات کو پیہم جولی ہیں ابرو کی
 تو پانچ انگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

ایک دوست نے مجھ سے بھی فرمائش کی اور میں نے یہ مصرع لگایا ہے

لکھا جو کرتا ہوں میں ان کے ناخنوں کی ثنا
 تو پانچ انگلیوں میں دس ہلال رہتے ہیں

میر انیس مرحوم کے سامنے ایک صاحب نے یہ مصرع پڑھا۔

ع چیتھے چیتھے بلبلی کی زباں سوکھ گئی۔

میر صاحب نے یہ مصرع لگایا

عرق گل ہے مناسب اسے دینا صیاد

چیتھے چیتھے بلبلی کی زباں سوکھ گئی

اس کا چرچا لکھنؤ میں ہوا اکثر لوگوں نے طبع آزمائی کی مجھے اپنا مصرع یاد ہے۔

خار کو گل کے قریں دیکھ کے میں یہ سمجھا

چیتھے چیتھے بلبلی کی زباں سوکھ گئی

مٹیا بروج میں ایک دفعہ صحبت احباب میں میرا گزر ہوا ایک صاحب نے

فرمائش کی کہ اس پر مصرع لگاؤ۔

ع جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے

بیٹھے بیٹھے میرے خیالی میں یہ مصرع آگیا۔

لطف جب ہے کہ برسنے لگے میخانے پر

جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے

اس کے بعد میں نے فکر کی تو ایک مصرع اور ذہن میں آگیا۔

کیا عجب ہے کہ مرا جی بھی کرے سجدہ شکر

جھومتی قبلہ سے گھنگھور گھٹا آتی ہے

ایک صاحب سلام کی فکر میں تھے مجھ سے کہنے لگے میں نے ایک مصرع کیا ہے۔

ع وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سماے ہوئے

میں نے یہ مصرع لگادیا۔

نہیں فریح کی محتاج بیکیوں کی مزار

وہ اک زمانہ کی آنکھوں میں ہیں سمائے ہوئے

کہنے لگے ”تم نے تو میرا مصرع چھین لیا۔ یہاں حیدر آباد میں بندگانِ عالی (یعنی مرحوم)
نظام دکن کا ایک مصرع

”ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا“

ایک دوست نے میرے سامنے پڑھا۔ میں نے یہ مصرع لگایا

یہ ناز تھا ملک الموت کو بھی ہجر کی رات

ہزار بار بلایا تو ایک بار آیا

یہ نقل مشہور ہے کہ لکھنؤ کے ایک شیخ نے جو امرا میں سے تھے مرزا رفیع سودا سے

برسبیل امتحان طالب ہوئے کہ اس مصرع پر مصرع لگا دیں

اے سنگ، ناز کی میں تو کامل نہ ہو سکا

سودا نے یہ مصرع لگایا

شیشہ گداز ہو کے بنا دل نہ ہو سکا

اے سنگ، ناز کی میں تو کامل نہ ہو سکا

اور یہ نقل بھی ان کی طرف منسوب ہے کہ کسی نے یہ مصرع

اک نظر دیکھنے سے ٹوٹ نہ جاتے ترے ہاتھ

سودا کے سامنے پڑھا، انھوں نے یہ مصرع لگا دیا۔

بیٹی! اتنا تو نہ تھا پردہ محکم بھاری

اک نظر دیکھنے سے ٹوٹ نہ جاتے ترے ہاتھ

اس میں شک نہیں کہ مصرع لگانا بیڑا فن ہے اور مشقِ شعر کا بڑا ذریعہ ہے۔ خواجہ حیدر علی
ہاتھ کا طرز سخن مصرع لگانے ہی پر منحصر ہے۔ اور لکھنؤ کے شعرا کو انھیں نے اس امر کی

طرف مائل کیا ورنہ اکثر لوگ موزوں طبع غزل کہہ لیا کرتے تھے۔ مگر مصرعوں کے نام مربوط و
 دو بخت ہونے سے بے خبر رہتے تھے۔ خدا بخشنے آغا جو شرف کو وہ ذکر کرتے تھے کہ
 میر وزیر علی صبا ایک غزل استاد کو دکھانے لائے۔ میں بھی اس وقت موجود تھا۔ ایک شعر
 صبا نے پڑھا۔

فصل گل میں مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل

ایسی بے پر کی اڑاتا تھا نہ صیاد کبھی

آتش نے یہ شعر سن کر کہا کہ بے پر کی اڑانا تم نے باندھ لیا اور مصرع لگانے میں اس کا
 خیال نہ رکھا۔ یوں لکھو۔

پر کتر کر مجھے کہتا ہے کہ گلشن سے نکل

ایسی بے پر کی اڑاتا تھا نہ صیاد کبھی

لیکن تجربہ سے معلوم ہوا کہ بعض طبیعتیں جو دت خدا داد رکھتی ہیں وہ ایک ہی دفعہ سارا
 شعر کہہ لیتے ہیں اور دونوں مصرعے مربوط و دست و گریباں ہوتے ہیں، جن کو
 خدا نے یہ وصف عطا کیا ہے انھیں اس طرح مشق کرنے کی ضرورت بہت کم ہے،
 اور جو شعر دونوں مصرعوں سمیت ایک ہی دفعہ ٹپک پڑتا ہے اس میں آم کی شان
 اور بے تکلفی بیان ایسی ہوتی ہے کہ وہ بات ہرگز فکر کر کے مصرع لگانے میں نہیں
 حاصل ہوتی۔

ادب الکاتب والشاعر

(۱۲ مونا تخلیق شعر)

یہ سُن لینا چاہیے کہ شعر الٹا کہا جاتا ہے یعنی پہلے شاعر کا یہ کام ہوتا ہے کہ قافیہ تجویز کرے جو آخر شعر میں ہوتا ہے۔ دوسری فکر یہ ہوتی ہے کہ جس قافیہ کو تجویز کیا ہے اسے دیکھے کہ یہ کسی صفت کے ساتھ یا کسی مضاف کے ساتھ یا کسی اور قید کے ساتھ یا کسی محاورہ کے ساتھ یا اپنے کسی عامل کے ساتھ یا معمول کے ساتھ مل کر ایک مصرع ہوتا ہے یا نہیں۔ اگر نہ ہوا ہو تو کوئی لفظ گھٹا بڑھا کر یا مقدم کو مؤخر کر کے اسے پورا کرے۔ یہ دوسرا مصرع ہوا مثلاً مرزا غالب کی ایک غزل ہے

کہوں جل گیا نہ تابِ رخ یار دیکھ کر

جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

اس زمین میں جب مرزا نے دیدار دیکھ کر، آزار دیکھ کر نظم کر لیا تو پہلے یہ تجویز کیا کہ 'تلوار دیکھ کر، کہنا چاہیے۔ دوسری فکر میں تلوار کے ساتھ یہ قید لگائی کہ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر۔ اور مصرع کے پورا کرنے کے لئے 'مرتا ہوں'، بڑھایا تو پہلے یہ دوسرا مصرع موزوں ہوا۔ (مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر) دوسرا مصرع کہ چکنے

کے بعد تیسری فکر میں اس بات کے وجود کو سوچا کہ اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر کیوں مرتا ہوں؟ اور پہلے مصرع میں (جوشِ رشک سے) ایسا لفظ ہے کہ آخر مصرع میں نہ ہوتا تو کسی طرح یہ لفظ اپنے فعل سے مرتبط نہ ہوتا۔ اس سے ظاہر ہے کہ پہلے مصرع کا یہ آخری ٹکڑا پہلے معین کر کے صدر مصرع اس پر بڑھایا اور شعر کو تمام کیا ہے جوشِ شعر کی ابتدا ہے وہ فکر کا مشہی ہے، حرکاتِ فکر کے منازل میں سے بڑی منزل یہی ہے کہ دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع ایسا لگائے کہ وہ مرتبط ہو جائے اور دست و گریباں کا حکم پیدا کرے۔ یہ ظاہر ہے کہ معشوق کے ہاتھ میں کوئی چیز دیکھ کر اس چیز پر رشک کرنا، عادت کے خلاف، محض تصنع اور نامر لوط ہے۔ اتنا لکھنا یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہر زمیں میں دوسرے مصرع کا نظم کر لینا آسان ہے۔ مثلاً اسی زمین میں (تلوار دیکھ کر) تقریباً آدھے مصرع کے برابر ہے جو صاحبِ طبع موزوں ہے وہ کچھ الفاظ بڑھا کر اسے پورا کر سکتا ہے جو الفاظ کہ بڑھائے جائیں گے، وہ بھی گویا کہ معین ہیں یعنی اکثر وہی پہلو شعر اختیار کرتے ہیں جو اوپر بیان ہوئے۔ قافیہ کی صفت، اضافہ، قید، عامل یا محمول فعل وغیرہ۔ مثلاً کھینچی ہوئی تلوار دیکھ کر یا اوپی ہوئی تلوار دیکھ کر۔ یا ہلال سی تلوار دیکھ کر، ہلال کی تلوار دیکھ کر، یا حلق پہ تلوار دیکھ کر، یا ترک کی تلوار دیکھ کر، یا اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر، یا ادانت سی تلوار دیکھ کر، غرض کہ دوسرا مصرع کہنے میں شاعر مجبور ہے کہ قافیہ دروید کے متعلقات کو پورا کرے اور اس مصرع کے کہنے میں پس یہی خوبی ہے کہ ایسے پہلو تلاش کرے کہ تلوار دہنہ ہونے پائے اور مصرع لڑ نہ جائے ہاں دوسرا مصرع کہہ چکنے کے بعد اس پر مصرع لگانا بڑے وسیع میدان کا طے کرنا ہے جس میں صد ہا راہیں ہیں۔

مصرع لگانے کی مشق کا بہت مفید و آسان طریق یہ ہے کہ کسی شاعر خوشگوار

کا دیوان کھولے تو دہانے ہاتھ کی طرف سے اوپر کے مصرعے ہوں گے اور بائیں طرف سب نیچے کے مصرعے ہوں گے۔ اوپر کے مصرعوں کو کسی کاغذ سے چھپا دینا چاہیئے اور نیچے کے ہر ہر مصرع پر یہ فکر کرے کہ اس کے ساتھ کونسا مضمون ربط کھاتا ہے۔ جب مضمون ذہن میں آجائے تو کاغذ سرکا کر دیکھے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔

غرض کہ شعر کا سمجھ ہو جانا اور شاعر کا ماہر ثابت ہونا اکثر مصرع لگانے پر موقوف اور منحصر ہے۔ میر تقی میرؒ مصحفیؒ کو کہا کرتے تھے کہ یہ صحاف میں لئی لگا کر مصرع کو چپکا دیا کرتے ہیں یعنی مصرع اچھا لگانا نہیں جانتے۔

آداب الشاعر مقدمہ دیوان نظم طباطبائی

ندی کا چڑھاؤ، اور بانی کا بہاؤ پیراک کو اور طرف نہیں جانے دیتا۔ یہی حال کلام میں روانی و خوش کام ہے کہ شاعر کو سیدھا بحرین و دریائے عدن تک پہنچا کر کہتا ہے کہ اب دل کھول کھول کر غواصی کر اور رول رول کر موتی نکال۔ دیکھ استعاروں اور کنایوں کی تاریکی میں مضمون کی جھلک اس طرح نظر آئے جیسے کالی گٹھاؤں میں محلی کو نذر آنکھوں کو خیرہ کر دے یا پھیلے کے اندھیرے میں پو پھٹنے سے روشنی پھیلے یا ابر گھر گر آئے اور برس کر کھل جائے۔ نسیم صبح کا چلنا جھومتی ہوئی ڈالیوں سے سبزہ پر پھولوں کا بکھڑا اس قدر لطف نہیں رکھتا جس قدر ایک برجستہ شعر سے لطائف کا پیدا ہونا وجد میں لاتا ہے لفظ و ترکیب کی شان و شوکت حیرت انگیز تو ہے لیکن معافی کی بے تکلفی کچھ دل آویز ہے۔ تاروں کی چھاؤں سہانی ہے لیکن نور کا تڑکا اس سے زیادہ دلکش ہے۔ یا قوت و زور کی چھوٹ آنکھوں کو لبھاتی ہے لیکن ہیرے کے کنول میں سیما کی تڑپ اور ہی عالم رکھتی ہے۔ شعر سے معنی کے نکلنے کا لطف وہی جانے جس نے چینی کا کھنکنا سنا ہو یا رینی کا ٹپکنا دیکھا ہو۔ آئینہ میں عکس کا پڑنا اور زمین میں معنی کا اترنا دونوں کی ایک ہی

سی سرعت ہونی چاہیے۔ تیرا سے کہتے ہیں ترازو ہو جائے۔ تلوار دہی ہے جو تسمہ نہ لگا رکھے جس شعر کے معنی ہیں الجھن پڑ جائے تکتہ سخن طبعیتیں مطلب کے تعین میں اختلاف کریں سمجھ لو شاعر ادا نہ کر سکا۔ صاف شعر، کھلا ہوا شکوفہ اور کھلا ہوا نافہ ہے۔ جس کی خوشبو خود بخود دماغ تک پہنچ جاتی ہے، بولنے ہوئے قافیہ چٹکتی ہوئی کلیاں ہیں جو دلکش صدا کے ساتھ نفس دل کشا بھی رکھتی ہیں۔ خلیل بن احمد بس اسی کو منتہائے بلاغت سمجھ کر کہہ گیا ہے۔ مَادِلْ اَوَّلَهُ عَلٰی اٰخِرِهِ۔ اول کلام اس طرح آخر کلام کا پتہ دے جسے کہتے ہیں کہ تار بایا جا، راگ بوجھا۔ برجستہ شعر چلتا ہوا اجادو اور بولتی ہوئی تصویر اور یہ بات جب تک لفظ کے ساتھ لفظ لپٹا ہوا نہ ہو حاصل نہیں ہوتی۔ اس سے ظاہر ہے کہ قافیہ ردیف جو راستہ بتائے جب تک غزل گو اسی راہ پر نہ جائے منزل مقصود تک نہیں پہنچ سکتا۔

شعر کا مقصد وقت سے مطابق ہونا ایسا ہی اثر رکھتا ہے۔ جیسے شام کو شبنم کا چھو لٹا ہلال کا نظر آجانا، تاروں کا کھلنا، صبح ہونے نسیم کا چلنا، سہیل کا جھلکانا، نہرہ کا طلوع کرنا کچھ کم دن رہے فواروں کا چھوٹنا کچھ رات رہے تاروں کا ٹوٹنا۔ پچھلی رات کی نیند میں کوئل کا کوکنا، آبشار کا لوری دینا، دو پہر کو ابر کا آجانا، موروں کا شور کرنا، دل کو بے چین کر دیتا ہے۔ اس کیفیت کے بیان کرنے کو الفاظ نہیں ملتے ہاں طرز بیان کچھ ظاہر کر دیتا ہے۔ الفاظ چند معمولی خیالات کو ارا کرتے ہیں اور طرز بیان خیالات کی حقیقت و ماہیت پر موقوف ہے۔ پھر بھی یہ دونوں ادائے جوانی کے لئے ناکافی ہیں حقیقت معانی کچھ اور ہے۔ اور الفاظ ایک فرضی شے ہے۔ چند لفظوں میں معنی کثیر کا ادا کر دینا ایجاز نہیں اعجاز سمجھئے۔ دانہ کی گرہ میں خرمن، غنچہ کی مٹھی میں گلشن کا سما جانا تو دیکھئے ذرا اسی بات کو پیرائے بدل بدل کر کہنا اظناب نہیں نور کی طناب سمجھو جس سے

سات طرح کے رنگ پیدا ہو جاتے ہیں اور شعاع ایک ہی ہے۔ یہاں جلالائے طباطبائی کا یہ فقرہ بھی یاد رکھنے کا ہے۔ ”ایجازِ نخل در حقیقت از اطناب محل ناپسندیدہ تر است“ ایجاز ہو خواہ اطناب اگر جوشِ طبع سے پیدا ہو تو فوہ زلال کی نہر ہے۔ اور یہ سمندر کی لہر تکلف و آورد کو دخل دیا اور ایجازِ نخل و اطناب محل پیدا ہوا۔ ملاطرا کا یہ فرمان کیسا چچا تولا ہوا ہے۔ ”کیفیت بہ صہبائے کلامیست کہ بے تلاش فکر بساغرِ نطق در آید“ آنچہ بہ سعی فکر دست و دہنِ طبع را شگفتگی بخشد و نہ دماغ را تازگی۔“

بادل میں کبھی روشنی سی ہو کر رہ جاتی ہے جسے کوندا کہتے ہیں۔ کبھی خون کی طرح رگ ابر میں سجلی دور قی ہوئی دکھائی دیتی ہے کبھی کچھ لہریں اس کی باہر بھی نکلی آتی ہیں، کبھی اس جھجکی مکی کو پھینک عریاں ہو کر آغوشِ خرم میں آ جاتی ہے۔ یہ سب صورتیں معانی کی جلوہ گری میں بھی موجود ہیں کبھی گھونگٹ میں ایک جھلک نظر آگئی۔ کبھی محل کا پردہ اڑا کر ہوانے بے پردہ کر دیا کبھی خود منہ نکال کر جھانک لیا۔ کبھی ایک پرہیزہ تصویر سی سنا آگئی۔ معانی کے وضوح کی یہ چاروں شکلیں دل فریب و دل آویز دلکش و دلکشا ہیں۔ اگر آپ یہ کہنا چاہتے ہوں کہ جس قدر واضح اور سیدھا سادہ کلام ہوگا اسی قدر اچھا ہوگا تو ذرا سمجھ کر کہیئے۔

یورپ کا ایک ادیب ہر شاعر و خطیب کو جتنا ہے کلام ایسا ہو کہ :

۱۔ اس کا مطلب دل میں اتر جائے۔

۲۔ اس کی تخیل سے لطف آئے۔

۳۔ کسی بات کا جوش اس سے پیدا ہو یا فرو ہو جائے۔

۴۔ کسی بات کے کرنے یا نہ کرنے پر آمادہ ہو جائے۔ اور ۵۔ اسے یاد رکھے۔

جس کلام سے (۱) کوئی اطلاع نہ حاصل ہو (۲) کچھ مزہ نہ ملے۔

(۳) کچھ خوش نہ پیدا ہو (۴) کسی بات کے عزم یا ترک پر آمادگی نہ ہو (۵) وہ کلام یاد بھی نہ رہے گا۔

محبت و عداوت، حسرت و عبرت، تعجب و حیرانی، تاسف و پشیمانی، خواہش و غضب اور اس کے تعبیرات، امر و نہی، دُعا و استفہام اور انشا کے تمام اقسام ہر شخص کے کلام میں جرتنگی و روانی کے موجد ہیں۔ مگر شاعر کی طبیعت میں ایک ایسی کیفیت بھی پیدا کرتے ہیں جس سے نغمہ سنجی یا نوحہ گری کرنے کو اس کا جی چاہتا ہے۔ اور یہی کیفیت شعر کہلواتی ہے اور شاعر کو تخیل کا طلسم بوقلموں دکھاتی ہے یا یہ سمجھے کہ پرستان میں لے جاتی ہے، جہاں بلبلی نغمہ سنج ہے تو نسیم رقص کرتی ہے۔ قمری نوحہ گر ہے تو صرصر خاک اڑاتی ہے۔ خاک کے ذرے کروڑوں آنکھوں کی پتلیاں ہوا کے جھونکے روحوں کے دم سرد ہیں۔ بگولوں میں دیو سیاہ آندھی میں پریوں کے تخت اڑ رہے ہیں۔ عنادل نوا گری کرتے ہیں۔ گلی گوش براواز ہیں۔ ہد ہد نامہ بری کرتا ہے۔ باد صبا غماز ہے اس باغ میں بیرجھوٹی لاکر کی ایک پنکھڑی ہے۔ لاکہ ایک لالٹری کا پیالہ ہے۔ تیرتی پانی مانگتی ہے بھنبیری ساون کی خبر دیتی ہے۔ بار بار زمر دکا جام سامنے آتا ہے۔ پھر دور میں طاووس طناز بن جاتا ہے۔ یہاں تشبیہ ایک دور بین ہے دور کی شے کو قریب لاکر دکھا دیتی ہے۔ کنایہ شعبہ گر ہے۔ پردہ کی اڑ میں چٹکی لے لیتا ہے استعاروں کی پردہ دری کرتا اشارہ عشوہ گری۔ شاعر کا ادنیٰ سا کرشمہ یہ ہے کہ لفظوں میں الٹ پھیر کر کے ذرا سی بات کو حیرت انگیز بنا دیتا ہے۔ اس کا حذف حرف بے صوت ہے دل میں اُتر جاتا ہے۔ اور کانوں کو خبر نہیں ہوتی۔ اس کی کھینچی ہوئی تصویر باتیں کرتی ہے۔ اس کے بیان کی تازگی جگایا ہوا جادو ہے۔ اس کی نازک خیالی و بلند پروازی کو لوگ سحر سمجھتے ہیں۔ اس کی شکر ف کاری کو دیکھ کر پھر ٹک جاتے ہیں۔ وہ

نشر مارتا ہے، پھیریاں لگاتا ہے، نمک چھڑکتا ہے، مگر اُف کرنے میں مرہ اور لوٹ جانے میں لطف آتا ہے۔ جینس کے آگے بن بجانا، بیل کے سامنے بھیرویں چھیڑنا اس کو نہیں آتا۔ وہ تورندوں کی طرح خرابات میں ہنکارتا ہے۔ شمشیر برہنہ ہو کر صدق و راستی کا دم بھرتا ہے۔ میدانِ وفا میں مردانہ قدم دھرتا ہے۔ سرکشی و غرور کا دشمن خاکسار و تواضع کا عاشق، انقلابِ عالم سے متاثر اسرارِ قدرت میں متحیر رہتا ہے۔ احوالِ زندگی پر عبرتِ دل بے مدعا کی حسرتِ عمر کی ناپائیداری اور دنیا کی بے ثباتی کا ماتم اس کا کام ہے۔ ریاکاروں پر نفیر، راستبازوں پر آفریں، اہل طمع کی نکویش، اربابِ قناعت کی ستائش اس کا وظیفہ ہے۔ طبیعت میں ایسی آن بان کہ تنکے کا احسان بھی گوارا نہیں کرتے۔ دوست کی جفا سہتا ہے اور شکوہ زبان پر نہیں لاتا۔ اس کی شبِ عشرت کوتاہ اور شبِ غم دراز و جانکاہ ہے۔ قصہ کہانی کا اسے ذوق ہے۔ چھوٹے فسانوں کو صحیح سمجھتا ہے۔ معنی و بیان اس کا خاص فن ہے۔ اسی سے انما ظ کے پرکھنے کا اسے ملکہ ہو جاتا ہے۔ اس بات کو وہی خوب جانتا ہے کہ شعر کی کس قسم کے لئے کون سی زبان مخصوص ہے۔ وہ کبھی بھاکا میں غزل یا اردو میں دوبانہ کہے گا۔ غزل ایک خاص صنف ہے شعر کی بوجہ فارسی میں ایجاد ہوئی اور اردو والوں نے اس کا تتبع کیا اس کے پیچھے تمام اصنافِ شعر کو چھوڑ دیا۔ دوسری زبان کی شاعری سے اس کا مقابلہ کرنا ایسی غلطی ہے جیسے غزل کا مرثیہ یا مثنوی سے مقابلہ کیا جائے۔ ہمارے مرثیے مثنویاں اس میدان میں اُترنے کے لئے موجود ہیں۔ میر انیس کی ہی ٹریجڈی کسی زبان میں نہ نکلے گی۔ غزل اصنافِ شعر میں سب سے زیادہ دقیق ہے۔ غزل گو کی تخیل بہت گہری ہے، صاف نہیں معلوم ہوتا وہ کیا کہہ رہا ہے۔ پھر بھی جو کچھ ہے دلکش ہے، بس اتنا سمجھ میں آتا ہے کہ بلبلی چمک رہا ہے۔ فاخترہ رو رہی ہے۔ کبک قہقہے لگا رہا ہے۔ مور چلا رہا ہے۔ ہر شعر

کا مضمون ایک لیلیٰ ہے اور کتنے ہی اس کے محل ہیں۔ وہ شراب کہتا ہے، اور اس سے عشق و معرفت و غرور و جوانی و بے خودی و غفلت مراد لیتا ہے۔ پیرمخاں کی درگاہ کا ساتی سے بڑھ کر کوئی وسیلہ نہیں شعر اسی کو پکارتے ہیں اسی کے فیضان سے ان کے قلم و زبان میں روانی پیدا ہوتی ہے۔ معشوق کا چھری پھیرنا قتل کرنا۔ دم نکالنا مار ڈالنا، سب استعارے ہیں۔ اس کو حقیقت کی طرف لے جانا اور شعر کو خلاف واقع سمجھنا خدا گواہ ہے کوتاہ نظری ہے۔ ممکن ہے کہ اس مضمون کی ابتداء رندانِ عجم کی شاہد بازی سے ہوئی ہو لیکن اردو کے شعرا میں آرزوئے قتل و قتلانے شہادتِ صوفیہ کرام کے اس عقیدہ سے پیدا ہوئی ہے۔

من عشقی قتلتہ ومن قتلتہ فأنا دیشہ

اور یہ منزلِ تسلیم و رضا کا جادہ ہے۔ جب سے ہندوستان میں نصرانیت کا دور شروع ہوا شعریں رہبانیت کا زور ہوا، لیکن کنگھی چوٹی کے ذکر سے یورپ کے کسی شاعر کا عظام خالی نہیں۔ مسیٰ کا جل کی رسم بھی وہاں ہوتی تو کیا اس کا ذکر چھوڑ دیتے۔ غزل میں جھوٹا عشق کوئی نہیں باندھتا، راہب ویرانی بھی ہو تو فطرت انسانی سے خالی نہ ہوگا۔ یہ کہنا کہ غزل کو جھوٹا عاشق بنتا ہے۔ کیونکر صحیح ہو سکتا ہے۔ نفوس مجرودہ کا عالم اجسام میں آنا وطن آوارگی و وحشت و دیوانگی ہے۔ یاد وطن ساتی ہے دنیا زندان ہے اور تعلقات اس کے بڑی اور زنجیر اور گرہاں ہے۔ بخودی و پندار خار راہ و سنگ گراں ہے۔ زاہد کی مذمت اس لئے نہیں کہ دیندار ہے بلکہ اس لئے کہ ریاکار ہے۔ برگِ حنا کی طرح دونگ اس میں نظر آتے ہیں۔ شاعر اس سے بیزار ہے۔ رندوں کی ستائش اس وجہ سے نہیں کہ میخوار ہیں۔ بلکہ اس لئے کہ پرہیزگار نہیں بنتے۔ خود کو لباسِ تقویٰ میں نہیں ظاہر کرتے۔ ظاہر و باطن ان کا یکساں ہے۔ ریاکاری ان کو چھو نہیں گئی۔ شاعر اس وضع کے

لوگوں کو دل سے چاہتا ہے۔ شعر میں معاد کا انکار محض انکار نہیں ہے۔ قدمائے فارس میں بعض شعرا فلسفیانہ مذہب رکھتے تھے۔ معاد جسمانی کا انھیں انکار تھا۔ شریعت ان کی تکفیر اور طریقت تائید کرتی ہے۔ اردو کے بعض شعرا بھی شعر میں ان کا تئیں نادانستہ کیا کرتے ہیں۔ ————— یہ تو محض محاکات ہے۔ نقل کفر کو کفر نہیں کہہ سکتے ان لوگوں میں کوئی ایسا فلسفی کب پیدا ہوا جو یہی مذہب بھی رکھتا ہو۔ اور اہل شریعت کی تکفیر کا نشانہ بن سکتا ہو۔ شعر اگر گج و واکج وادی کی طرف روشنی دکھائے وہ اکیلا بیتال کا چراغ ہے۔ مگر جس شعر میں منزلِ عرفان کی جھلک نظر آئے اسے شمع طور سمجھو۔ شاعر کسی بات سے نفرت رکھتا ہے کسی سے رغبت کسی کی نکویش کرتا ہے کسی کی ستائش۔ یہ سب جذبات طبعی ہوا کرتے ہیں اور اکثر سچے ہوتے ہیں۔ توجہ و دلیل کو اس میں دخل نہیں وہ صنعت جو باسانی حسن معانی کے ضمن میں آجائے لطف رکھتی ہے لیکن محض صنعت کے لئے شعر کہے وہ شاعر نہیں ہے رع

صنعت گریست اما طبع رواں ندارد

لفظ کی تازگی کلام میں لکینے جڑ دیتی ہے۔ لیکن ثقیل لفظ کو تازہ سمجھ کر باندھ جانا پتھر ڈھلکانے یا ڈھیلا کھینچ مارنے سے کم نہیں۔ بھرتی کا لفظ کہیں ہو شعر کو سست کر دیتا ہے لیکن قافیہ کا بھرتی ہونا اور بھی ستم ہے۔ غزل کہتے وقت کوئی لطیف مضمون ذہن میں آجائے۔ مبتدی چاہتا ہے دو مصرعوں میں اسے بھر دے مضمون کہتا ہے میرے لئے الگ میدان ہو یہ زمین شور میں سنبل کو لو کر شعر کا خون اور مضمون کو تباہ کر دیتا ہے فکرِ شعر کے وقت عقل پر ایک پردہ سا پڑ جاتا ہے سمجھتا ہے میں نے مطلب ادا کر دیا اور شعر بے معنی رہ جاتا ہے جس شعر کو بہت خوش و آوڑ سے کہتا ہے وہ اس کی نظر میں ایک شان رکھتا ہے۔ روانی میں کوئی شعر یا فقرہ قلم سے ٹپک پڑتا ہے۔ اس کی خوبی نظر سے پوشیدہ رہتی ہے۔ مگر اپنا برے سے برا شعر بھی اچھا معلوم ہوتا ہے جس کو

زیادہ الٹ پلٹ کر کے موزوں کرتا ہے۔ اسی شعر کو زیادہ عزیز رکھتا ہے۔ نادا
 برجستہ شعر فیضان الہی ہے، اور فکر کیا ہوا شعر صنعت بشری۔ صاف صاف
 یا نازک خیالی و بلند پروازی کر کے جس کی جس رنگ میں مشق بڑھی ہوئی ہے
 سے اسی رنگ میں برجستہ اشعار نکلی آتے ہیں۔ زیادہ تدقیق کرنے سے شعر بگڑتا ہے
 مناسبات کا حل ہوتے جاتے ہیں۔ بندش میں گنجشک آتی جاتی ہے۔ برجستگی جوش طبع
 پیدا ہوتی ہے اور گنجشک فکر و آورد سے۔ یعنی جس شعر میں گنجشک ہو وہ برجستہ نہ
 ہو سکتا۔ مضمون کیسا ہی لطیف و نازک ہو اگر لوگوں کا روندنا ہوا ہے تو سارے کلام کا
 سست کر دے گا۔ نا شناسوں کے مجمع میں اس پر شور تحسین بلند بھی ہو تو کیا۔ جو
 وسعت نظر رکھتا ہے وہ خوب ایسے مضمون کو پہچانتا ہے۔ سن کر ضرور افسردہ ہو
 جائے گا۔ اس ابتذال سے بچنے کے لئے ضرور ہے کہ جب تک متقدمین کے کلام پر عبور
 نہ ہو شعر نہ کہے۔ اس کے بغیر اسے مضامین مبتذل کی پہچان نہ ہوگی۔ اس کے قریب
 قریب سرقہ کا حال ہے۔ کسی خاص شخص کے مضمون کو لے لینے کا نام سرقہ ہے اور ابتذال
 اس مضمون کے باندھے کو کہتے ہیں جو عام ہو گیا ہو سب اسے باندھا کرتے ہیں۔ نظروں سے
 ہو تو ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ بات سے بات نکل آتی ہے۔ نظیری نے اتنا ہی کہا تھا ع
 بزیر شاخ گل افچی گزیدہ بلبلی را

مگر غالب نے اس افچی کو بنا دیا ع

سایہ شاخ گل افچی نظر آتا ہے مجھے

پھر تو ارد کی ٹکر سے بچنا ضرور ہے۔ مرزا داغ نے غزل کہی۔

گماں کیسے کیسے جواں کیسے کیسے

ایک شعر خواجہ آتش سے لڑ گیا۔ رویہ سے کسی نے پوچھا کہ شاعر جید کیسا ہوتا ہے۔

اس نے کہا کہ شاعر راویہ یعنی قدام و معاصرین کے چوٹی کے شعر اس کی زبان پر ہوں اسی طرح نقدِ شعر کا فن بھی پہلے حاصل کر لے پھر شعر کہے۔ نقاد جس شعر کو پرکھ دے وہی شعر شعر ہے خلف الاحمر سے کسی نے کہا میں تو اپنی پسند کو پسند سمجھتا ہوں۔ تم اس شعر کو پسند نہ کرو نہ سہی۔ اس نے جواب دیا کہ کوئی روپیہ تمہیں پسند آجائے اور مراف کہے کھوٹا ہے تو اس پسند سے نقصان کے سوا کیا حاصل ہوگا۔ اپنی رائے اپنے مذاق کو لوگوں پر ظاہر کرنا آسان امر نہیں ہے۔ کمال تہذیب خیالی و تہذیب کلام کی ضرورت ہے۔ جھنڈی گرمیا پھسکی شوخیاں بے لطف غمزے بے مزہ جو چلے کسی کام کے۔ فرض کیجئے کلام اچھا ہے پر جوش بھی ہے لیکن غلطیاں بھری ہیں عین کرتا ہے وزن ٹوٹتا ہے قافیہ میں ایٹا ہے۔ اس کی وہی ہائی ہے بکری نے دودھ دیا۔ بینگنیوں بھرا گڈری کا ایک جیتھڑا اس میں بھی جوئیں کو دوں کا دلایا پھر بھی کسی نوالہ میں مکھی کسی میں بال کھاری کنواں اور اس میں مردار۔

ان چند سطروں میں جو کچھ میں لکھ گیا ہوں کوئی غور کرے گا تو ایک ایک فقرہ سے فن بلاغت کا ایک ایک باب نکال لے گا میرے کلام میں سے جو قصیدے اور نظمیں ادبی رسالوں میں یا کلمہ ستوں میں شائع ہو چکی ہیں اور احباب اب بھی طلب کیا کرتے ہیں ان کو ایک دیوان کی صورت میں مرتب کر کے میں نے چھپوایا جو لوگ صاحبِ نظر ہیں ان سے امید ہے کہ اس جزو کو نظم اردو کا بہترین نصاب سمجھیں گے۔

ادب الکاتب والشاعر

(معانی، بیان و بلاغت)

ایسا کون انسان ہوگا جس پر آفتاب کی جلالتِ شان، چاند کے فروغِ حسن کا اثر نہ پڑتا ہو۔ جسے صبح کو پھولوں کا۔ شام کو تاروں کا کھلنا بھلنا نہ لگتا ہو۔ جس کی آنکھوں کو قوس و قزح کے سات رنگ، کانوں کو سرگم کے سات سُراچھے نہ معلوم ہوتے ہوں۔ کس کا دل شادی و غم سے خالی ہے۔ کس قوم میں حسن و عشق کا چرچا نہیں ہے۔ دنیا کی بے وفائی کا کس کو رونا نہیں ہے۔ ابنائے زمانہ کے ہاتھ سے کون نالاں نہیں ہے۔ موت و زینت کے افسانے کس کی زبان پر نہیں ہیں۔ عروج و زوال کے واقعے کس نے نہیں دیکھے۔ یہ وہ مضامین ہیں کہ افریقہ کا ایک سیاہ فام وحشی اور یورپ کا ایک سفید رنگ فلسفی دونوں یکساں ان سے متاثر ہیں۔ دونوں کو برابر کا حصہ ملا ہے۔ دونوں کا ذہن ان مضمونوں کا خزانہ ہے۔

ہر شخص کی زبان سے سرور کا نغمہ، غم کا نوحہ، شجاعت کا نعرہ، ظلم کی فریاد جو نکلتی ہے، ان کا باعث یہی مضامین ہوتے ہیں۔

آزاد مرحوم بس اسی کو شعر کہتے ہیں یعنی وہ بڑھیا جو اپنے فرزند کی لاش پر بین کرتی ہے، شاعرہ ہے اور وہ نوجوان جو اپنی مشوقہ سے اظہارِ عشق کر رہا ہے غزل پڑھ رہا ہے۔ شبلی مرحوم نے بھی اپنی یہی رائے لکھی ہے۔ یہ ذکر تنگ نہیں کیا کہ یہ آزاد کا قول ہے۔ شاید سمجھ کر یہی بات متفق علیہ ہے۔

ان لوگوں کا شاعر ہونا تو کجا انہیں تو اچھی طرح بات کرنا بھی نہیں آتا ایک بات ایسی ہوتی ہے کہ کسی طور سے مطلب ادا کر دیا۔ کام چل گیا۔ قریب قریب اس کے تو جانور بھی مطلب ادا کر دیتے ہیں۔ بات وہ بات ہے جو مقتضائے مقام سے مطابق ہو۔ مقتضائے مقام کی تحقیق کے لئے علمائے فن بلاغت نے آٹھ باب مقرر کئے ہیں۔ اسے نظم معافی کہتے ہیں۔ کم از کم دو لفظوں سے ایک بات بن جاتی ہے۔ اور ان دونوں میں تیسری چیز اسناد ہوتی ہے کوئی شخص زید کے انتظار میں ہے۔ میں نے زید کو آتے دیکھ کر اسے خبر دی کہ زید آیا۔ یہ اسناد واقعی ہے، اگر اس شخص سے گفتگو ہے جو اس خبر کا منکر ہے اور میں یہ کہوں (ہاں ہاں وہ نہیں آیا) تو یہ اسناد غیر واقعی ہوگی۔

ع ہاں وہ نہیں خدا پرست، جاو وہ بے وفا سہی

پھر طرفین کی تقدیم و تاخیر کے بھی مقامات ہیں۔ جسے بات کرنے کا سلیقہ ہے وہ مطابق مقام کے۔ کبھی کہتا ہے ”آیا زید“۔ اس کے علاوہ ذکر و اضمار و حذف و اثبات کی عجیب و غریب بحثیں ہیں۔ غرض اسناد اور طرفین کے مختلف احوال ہیں، ان کے بیان میں تین باب فن معافی کے ہیں۔

زید آج آیا۔ یہاں آیا۔ سوار آیا۔ پیادہ آیا۔ وغیرہ میں فعل کے متعلق

ہیں۔ چوتھا باب ان کے احوال میں ہے۔
 (زید ہی۔ شاعر ہے) اور (زید شاعر ہی ہے) یعنی موصوف کا انحصار صفت
 پر یا صفت کا موصوف پر۔ اس بحث کے لئے پانچواں باب ہے۔ اسے
 باب القصر کہتے ہیں۔ یہ ابواب خبر کے بیان میں ہیں۔
 جملہ خبر بھی ہوتا ہے، انشائی بھی۔ انشائی کی تمام قسمیں فنِ بلاغت کی
 جان ہیں۔ ایک قسم ہے۔

دوڑ ساقی کی مجھے لغزش مستانہ ہے
 پاؤں قابو میں نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے
 نہی ہے

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
 لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا
 دعا و تمنا

بھلا ہو پیر مغال کا ادھر نگاہ ملے
 فقیر ہیں کوئی چلے خدا کی راہ ملے
 دعا و تعجب و نذا اس مطلع میں جمع ہیں
 کیا بادہ گلگوں سے مسرور کیا دل کو
 آباد رکھے داتا ساقی تری محفل کو
 نذا و تعجب و تمنا و دعا کی مثال ہے
 ساقیا! دو گھونٹ میں لبِ تاجگر تر ہو گیا
 نذا
 ایک چلو اور، میں قربان تجھ پر ہو گیا

استفہام بھی انشاء کے اقسام میں ہے، اور چند در چند اس کے مقام ہیں۔

ع یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں
ان اقسام کے علاوہ جس کلام پر صدق و کذب کا احتمال نہ ہو اسے انشاء ہی سمجھنا چاہئے۔

منزل عشق کا حال آپ ہیں اکوں تو کہوں
دمِ ذرا لوں تو کہوں، دل کو سنبھالوں تو کہوں
فنِ معانی کا یہ چھٹا باب ہے۔ یہ چھ باب جملہ کے بیان میں ہیں۔
جملہ کو جملہ سے جو تعلقات ہوتے ہیں، ان کے بیان کے لئے ایک اور
باب کی ضرورت ہوئی کہیں مقتضائے مقام یہ ہوتا ہے کہ دونوں جملوں کے
درمیان حرفِ عطف لا کر وصل کر دیتے ہیں یا ترکِ عطف کر کے فصل کر دیتے ہیں
دونوں کی مثالیں۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسیاں کے لئے
اس بیت کے پہلے مصرعے میں فصل، دوسرے میں وصل ضروری ہے۔ بعض
علمائے بلاغت کا انحصار اسی باب وصل و فصل پر کر دیا ہے حقیقت یہ ہے
کہ کلام میں ربط و ضبط کا ہونا بلاغت کا درجہ اعلیٰ تو ضرور ہے۔ یہ فنِ معانی
کا ساتواں باب ہے۔

جملوں کے ربط و ضبط کا سلیقہ جب پیدا ہوا تو کلام پر قدرت حاصل
ہو گئی، مگر علمائے فن نے ایک باب اور بڑھایا۔ انہوں نے دیکھا کہ بعض مقامات
میں ایجازِ لطف دیتا ہے، یعنی کم لفظوں میں پورا مطلب کہہ دیا۔ کہیں اطناب

کی ضرورت ہوتی ہے یعنی زیادہ الفاظ میں اس طرح مطلب کو بیان کیا کہ کوئی بھرتی کا لفظ یا بیکار جملہ نہ آنے پایا۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی

بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

پہلے مصرع میں ایجاز اس سبب سے ہے کہ انہوں نے غیروں سے ملنے کو منہ کیا تھا اور رسوائی کا خوف دلایا تھا۔ یہ سارا مضمون اس جواب سے نکل آ کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی۔ دوسرے مصرع میں اظناب ہے۔ اس سبب سے کہ جس دھڑائی سے اس نے جواب دیا: اس کے جواب میں اتنا کہنا کافی تھا کہ تم بڑے دھیت ہو مگر اسی مطلب کو شاعر نے تین جملوں میں ادا کیا۔

۱۔ بجا کہتے ہو ۲۔ سچ کہتے ہو ۳۔ پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

بعض مقامات پر رسوائی ہوتی ہے۔ یعنی نہ کلام میں ایجاز ہو، نہ اظناب ہو، فنِ معانی کا آٹھواں باب انہیں مباحث میں ہے۔ اس فن کو علمائے اسلام نے خود مدون کیا۔ ارسطو وغیرہ کی کتابوں سے خوشہ چینی نہیں کی ہے۔ فن کیا ہے معانی کا ایک طلسم ہے۔ مثلاً شیخ جر جانی حذف کے باب میں کہتے ہیں کہ لفظ منہ سے نکلا نہیں اور معنی اس کے مخاطب کے دل میں اتر گئے۔ یہ سحر نہیں تو کیا ہے۔ اندھا بے راہ جا رہا ہے اس سے کہہ دیا۔ ارے کنواں یا دیوار! دیوار! بس مطلب ادا ہو گیا۔ اسی کا نام بلاغت اور یہی مقتضائے مقام ہے۔

پہلے کلام کا مقتضائے مقام سے مطابق ہونا ضروری ہے۔ اس کے بعد یہ ترقی ہو سکتی ہے کہ اسی بات کو پیرایہ بدل کر استعارہ میں بیان کیا۔

مقصد ہے ناز و غمزہ والے گفتگو میں کام
 چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
 ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
 بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
 یا اسی بات کو پیرایہ بدل کر کنایہ میں بیان کیا ہے
 ملائے نقش قدم سے تو ہر دوں کا نشان
 میں اب غبار سہرہ گزر سے پوچھتا ہوں
 یعنی شاید وہ لوگ مر مٹ کر خاک ہو گئے ہیں۔

استعارہ بغیر تشبیہ کے نہیں ہو سکتا۔ اس لحاظ سے اس فن کے
 تین باب ہیں، تشبیہ، استعارہ، کنایہ۔ اس فن کو علم بیان کہتے ہیں۔ یہ
 فن نہایت پُر اسرار ہے

ع جوں حباب آئینہ بر طاق عدم داریم ما
 ایک حباب میں آئینہ بھی، طاق بھی، عدم بھی تینوں چیزیں دیکھ لیجئے۔
 فن معانی و بیان، کاتب و شاعر کو یہ ہنر سکھاتے ہیں کہ ظرف ذہن میں
 جو معانی موجود ہیں انہیں کیونکر ادا کرے۔ اس ہیولے کو کس صورت میں جلوہ گر
 کرے۔ شیخ جر جانی معانی کو فلزات سے مشابہت دیتے ہیں، اور کاتب و
 شاعر کو آہنگ و زر گر سے یعنی اصل معانی کسی کا خاص حصہ نہیں۔ ہر شخص اس کا
 مالک ہے۔ وہ ایک پیش یا افتادہ چیز ہے۔ کمال اس میں ہے کہ اس سونے
 سے جو انگوٹھی تم نے گڑھی اس کی گڑھائی اس کی پھول پتی قابل تحسین ہو جس
 فولاد سے تلوار تم نے بنائی، اس کا دم خم کس بل سزاوار ستائش ہو، جس مٹی

کی کوئی صورت تم نے بنائی۔ اس کے اعضا کا تناسب تمہاری صنعت کی گواہی دے۔ غرض یہ کہ سونا ہو یا مٹی ہو، خدا کی دی ہوئی چیزیں ہیں۔ انگوٹھی یا موت کے بنانے میں جو کاریگری کی ہے۔ بس وہ تمہاری ہے۔ اس کاریگری سے جو خوب صورتی و دل فریبی پیدا ہوتی ہے، اس میں اختلاف پیدا ہو کہ یہ خوبی معانی میں ہے یا الفاظ میں۔

شیخ کے زمانے میں ایک فرقہ خوبی معانی کا مدعی تھا، دوسرا فرقہ الفاظ کی دل فریبی پر مائل تھا اس فرقہ کے لوگوں نے یہ بحث پیش کی کہ قرآن کی تفسیریں جو مفسروں نے لکھی ہیں اور اشعارِ جاہلیت کی شرحیں جو اہل ادب نے کی ہیں، یہ مسلم ہے کہ قرآن کے جو معنی تھے وہی مفسروں نے بیان کئے ہیں، اور شاعروں نے وہی معنی بیان کئے ہیں جو اشعار میں پائے جاتے ہیں مگر تفسیر کی عبارت میں اشعار کی سی دل فریبی نہیں ہے۔ اس کا سبب یہی ہے کہ تفسیر اور شرح میں وہ الفاظ نہیں باقی رہے۔ معانی وہی ہیں تو ہوا کریں۔ یہ بھی وہ لوگ کہہ سکتے ہیں کہ خیام کی رباعیاں، سعدی کی گلستاں اکثر زبانوں میں ترجمہ ہوئی آج تک یہ بات سننے میں نہیں آئی کہ اصل کی سی فصاحت و بلاغت ترجمہ میں موجود ہو۔ مترجم نے معانی تو وہی بیان کئے ہیں جو اصل میں موجود ہیں البتہ وہ زبان و الفاظ باقی نہیں رہے۔ اسی سبب سے فصاحت و بلاغت بھی ترجمہ میں باقی نہ رہی۔ یہ اشکال ایسی زبردست ہے کہ جو لوگ یہ دعویٰ کرتے تھے کہ کلام کی خوبی محض معانی کے سبب سے ہے، مہوت ہو گئے۔ شیخ نے اسرار البلاغت کی ہر فصل میں اس ایراد کو اٹھانے کی کوشش بلیغ کی ہے۔ میں کچھ خلاصہ اس کا عرض کرتا ہوں۔ یعنی الفاظ کی تقدیم و تاخیر، قصر و صمر، فصل و وصل، ایجاز و

اظناب، استعارہ و کنایہ وغیرہ سے کلام میں جو بلاغت پیدا ہوتی ہے وہ معانی میں پیدا ہوتی ہے۔ الفاظ کی ترتیب بدل دی جائے تو بلاغت کی وہ شان جاتی رہتی ہے۔ یعنی ترتیب الفاظ کا اثر معانی پر پڑتا ہے۔ الفاظ پر نہیں پڑتا۔ یعنی جس نے ترتیب دی ہے اسی نے ان معانی بلیغ کو پیدا کیا ہے۔ بس یہی وجہ ہے کہ آیات کی تفسیر اور اشعار کی شرح میں وہ بلاغت باقی نہیں رہتی۔ ترجمہ میں اس سے بھی بڑھ کر اشکال ہے۔ ہر زبان کا طرز بیان جدا گانہ ہوتا ہے۔ جو فقرہ نہایت فصیح و بلیغ ہو جس قدر محاورہ میں ڈوبا ہوا ہو۔ اسی قدر اس کا ترجمہ دشوار ہے۔ ایسے مقام پر جو مترجم نفس مطلب بیان کر دیتا ہے وہی اچھا رہتا ہے۔ یہ کہہ دینا کہ معانی بدل گئے آسان بات نہیں جس نے معانی و بیان کی خاک چھانی ہو، وہی معانی کو پہچانتا ہے وہی کہہ سکتا ہے کہ ترجمہ میں معنی بدل گئے یا نہیں بدلے۔

جس شخص کو کسی علم و فن سے فطری مناسبت ہوتی ہے، وہ اس فن کے اکتساب میں حیرت انگیز ترقی کر سکتا ہے۔ یہی حال فنِ بلاغت کا ہے جن لوگوں کی طبیعت کو لگاؤ ہے وہ خوش تقریر ہوتے ہیں، داستان گو ہوتے ہیں، خطیب ہوتے ہیں شاعر ہوتے ہیں۔ سب سے زیادہ شاعر میں یہ وصف بدرجہ اتم ہونا چاہیے، ورنہ شاعر نہیں ہو سکتا۔ محاکات پر اسے قدرت حاصل ہو یعنی تقریر میں مصوری کرتا ہو۔ یزید کے لشکر پر خمر کا جانا، میر انیس کس طرح بیان کر گئے ہیں۔

رور بازو کا نمایاں ہے بھرے شانوں سے

دست فولاد دبا جاتا ہے دستانوں سے

بر چھیوں اڑتا ہے دب دب کے فرس رانوں سے

آنکھ لڑ جاتی ہے دریا کے نگہسانوں سے

گھوڑے کا اڑنا اور دریا کا دکھائی دے جانا، اس تصویر کے اندھیرے

اُجالے میں جن سے دریا کا فاصلہ معلوم ہو رہا ہے۔ اگر خود شاعر بھی کسی عزیز

کی لاش پر بین کرے یا کسی حسین سے اظہارِ عشق کرے تو وہ بھی شعر نہیں

رنج و سمر و شوق و ذوق سے جدا گا نہ ایک کیفیت شاعر پر طاری ہوتی

ہے جسے نشاطِ طبع یا واشدِ خاطر کہنا چاہیے۔ یہی وہ کیفیت ہے جو شعر

کہلواتی ہے شاعر مرثیہ کہے یا غزل کہے، دونوں صورتوں میں نشاطِ طبع کی

ضرورت ہے۔ دو ہزار برس اودھر جتنے نامی شعر اکر رہے ہیں سب دیو پری

طسم و جادوگری کے افسانے لکھ گئے ہیں۔ ضمناً مواعظ و حکم بھی کہیں کہیں آج

ہیں، ان کی خوش بیانی کا شہرہ آج تک تمام عالم میں بلند آہنگ ہے لیکن

ایسا کسی نے نہیں کہا کہ ایک ہی فسانے کو بار بار نئے طرز سے نظم کر کے دکھایا

ہو۔ زبانِ اردو کو یہ فخر حاصل ہے کہ ایک واقعہ کو بلا کو انیس و دہیر نے

سینکڑوں دفعہ نظم کیا اور ایک سے ایک کا زنامہ بڑھتا ہی چلا گیا۔

افسانہ میں بھی بے وزن کے محاکات پائی جاتی ہے اور اس سبب

سے شعر کا بڑا موضوع افسانہ ہے۔ شریعت نے فسانہ گوئی کو لہو و لعب

قرار دیا۔ غالباً اسی حکم نے فسانہ کو شعر سے جدا کر دیا۔ اور مسلمانوں نے غزل

کو ایجاد کیا۔ ابتدا میں غزلیں مسلسل ہوتی تھیں، رفتہ رفتہ قافیہ پر شعر کا عوار

ہو گیا۔ یعنی قافیہ جو راستہ بتائے اسی رخ پر شاعر کو چلنا چاہیے، اب

تسلل کہاں رہ سکتا تھا۔ اس نے کوچہ میں دوڑنے سے بعض بعض شعر متبدل

سے بھی ایسے نکل آتے ہیں کہ کہنہ مشق حیران رہ جاتے ہیں۔ اس وجہ سے غزل گوئی کا رواج بڑھتا ہی چلا گیا۔ ایک مدت سے شعر کا مدار غزل پر رہ گیا۔ غزل فارسی سے اردو میں آئی اور غالباً ان دو زبانوں کے سوا دنیا کی کسی زبان میں غزل کا رواج نہیں ہے۔ ایک مدت تک لوگوں کا یہ گمان رہا کہ فارسی واردو میں شاعری کا وجود ہی نہیں ہے۔ پھر ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ یورپ میں خیام اور حافظ کے کلام کا ترجمہ ہوا اور ایک گروہ ان کے معتقدوں کا یورپ میں پیدا ہو گیا۔ اور اب ان لوگوں کی آنکھیں کھلیں جو یہ کہا کرتے تھے ہماری زبان میں شاعری نہیں۔ اردو کے شعرا کا طبقہ بھی فارسی کے اساتذہ کا ہمیشہ سے متبع کرتا ہے۔ ناسخ کو صائب کا متبع تھا۔ آتش کو حافظ کا۔ ان کے دیوانوں میں بہت سے شعر صائب و حافظ کے طرز میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بھی بڑی غلطی ہے کہ غیر زبانوں کی مسلسل نظموں کا غزل سے مقابلہ کیا جائے کم متصل کو کم منفصل سے ناپنا صحیح نہیں۔ میر حسن کی مثنوی گلزار نسیم و زہر عشق سے کسی ڈراما کا مقابلہ کر کے دیکھیں تو معلوم ہو کہ اردو کا دامن بھی گلہائے رنگارنگ سے بھرا ہوا ہے۔

مقدمہ صوتِ تغزل ح

غزل

تمام دنیا کی شاعری میں مضمون پہلے مقرر ہو جاتا ہے پھر اس مضمون کے مناسب قافیہ اختیار کئے جاتے ہیں۔ غزل، ایک ایسی صنفِ شعر، ایران میں ایجاد ہوئی، جس میں مضمون سے پہلے قافیہ اور ردیف مقرر کر لیتے ہیں۔ پھر اسی قافیہ و ردیف کے مناسب مضمون اختیار کرتے ہیں۔

قافیہ اور ردیف کعبتیں یا چومر کے پانسے ہیں۔ چھکا بھی نکلی آتا ہے۔ پو بھی مضمون کا طلسم کھل جاتا ہے۔

دو میل راہ میں جو مضمون کا پتہ دیتے ہیں جو شخص پتہ کو سمجھ جاتا ہے۔ منزل مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ نہیں تو بہک کر گم کردہ راہ ہو جاتا ہے۔ غزل کو قرعہ پھینکتا ہے اور اس کی قسمت کا سہم نکلی آتا ہے۔ قافیہ و ردیف دو پر پر واز ہیں جس سے کبھی غزل کو عرش تک جاتا ہے اور خزانہ عرش سے مضمون اُڑا لاتا ہے۔

لے گئی عرشِ معلیٰ پہ مجھے فکرِ سخن جا پڑا پر تو آئینہ زانو ہو کر

اس کے علامہ ردیف میں محاورے کی شوقی پیدا کرنا۔ سننے والوں کے دل کو بے چین کر دیتا ہے۔ مرزا داغ مرحوم کو اس میں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔
 (لگی ہوئی) ردیف ہے اس میں داغ نے یہ شعر نکالا۔

جب میں نے آہ کی ہے قیامت اٹھائی ہے
 آواز پر ہے شور و شکر محشر لگی ہوئی

(کچھ بھی نہیں) ردیف ہے اس میں یہ شعر نکالا۔

دھوم ہے حشر کی سب کہتے ہیں یوں بے دہوں ہے
 فتنہ ہے اک تری ٹھوکر کا مگر کچھ بھی نہیں
 حیرت تو یہ ہوتی ہے کہ (کا) ردیف ہے اس میں زبان کا مزہ دیکھئے
 اٹھنا ہی اس کی بزم سے دشوار تھا مجھے

اور پھر سنبھالنا دل لیے اختیار کا

شعر کی ان دونوں صنفوں میں فرق یہ ہے کہ پہلی صنف میں عروض کا ایک وزن ہونا کافی ہے، جو قریب قریب موسیقی کا ایک وزن ہوتا ہے۔ قافیہ کا ہونا نہ ہونا زبان کی ساخت پر منحصر ہے اور اس جدید صنف میں وزن بھی، قافیہ بھی، بلکہ ردیف کا بھی ہونا ضرور ہے معنوی اعتبار سے دونوں میں بڑا فرق یہ ہے کہ اس میں تسلسل ضرور ہے۔ اور اس میں قافیہ و ردیف جو رستہ بتائے غزل گو کو اسی طرف جانا چاہیے مثلاً محل کا قافیہ شاعر کو نجد کی طرف لے گیا اور بسمل نے اُسے مقتل کی طرف کھینچا۔ اس وجہ سے غزل میں تسلسل باقی نہ رہا اور تسلسل نہ ہونے سے شعر کی وہ خوبیاں جو تسلسل بیان کے تحت مخصوص ہیں غزل سے فوت ہو گئیں مثلاً

(۱) شاہزادہ رخصت مانگ رہا ہے ملکہ سے۔ قلق نے اس مقام کو یوں ادا کیا ہے۔

منہ سے بولی نہ کچھ وہ غنچہ دہی پاؤں سے پردہا لیا داس
یعنی شرم نے منہ سے بات نہ کرنے دی تو شوق نے پاؤں کی حرکت سے کام لیا اور
شرم پر غالب آگیا۔

(۲) یا جیسے دو شاہزادے عون و محمد شہادت کے شوق میں نکلے ہیں دونوں
بھائیوں نے ساتھ ہی یزید کی فوج پر حملہ کر دیا ہے۔ تلواریں مارتے ساتھ ساتھ بڑے چلے
جارہے ہیں کہ دشمن کی فوجیں دونوں کے درمیان حائل ہو گئیں۔ اب بھائی سے بھائی جدا
ہو گیا ہے۔ اس مقام پر دونوں کے یکایک مل جانے کو میر انیس یوں فرماتے ہیں۔

وہ شیر سا پہنچا جو ادھر یہ ادھر آیا

جان آگئی بھائی کو جو بھائی نظر آیا

یعنی قاتلوں کے زعم میں آجانے سے ایک کو ایک کی صورت دیکھنے سے یا سہی ہو گئی تھی
(۳) یا مثلاً حرکتی آمد میں فرماتے ہیں۔

برجھیوں ارٹا ہے دب دب کے فرس رانوں سے

آنکھ لڑ جاتی ہے دریا کے نگہبانوں سے

گھوڑے کا اڑنا اور دریا کا نظر آجانا یہ مضمون تو میر صاحب کا جدا عجاز کہ پہنچ گیا ہے۔
اس کے علاوہ آنکھ لڑ جانے میں یہ معنی ادا کئے ہیں کہ تم نے پانی تو بند کیا ہے اب ہشتیار
ہو جاؤ میں آتا ہوں۔

غرض مسلسل مضمون میں ایسا سماں بندھ جاتا ہے کہ شاعر کو ایسے موقع بھی مل
جاتے ہیں کہ وہ دو لفظوں میں بہت سے معنی اور بہت سی باتوں کو ادا کر دے۔ غزل گو
کو دو مصرعوں میں ایسا میدان کہاں مل سکتا ہے۔ اب ثابت ہو گیا کہ غزل گو شعر کی
اس خوبی سے محروم رہتا ہے جسے طلسم یا سحر یا عجاز کہنا چاہیئے۔ اس میں شک نہیں

کہ ایساں باندھ دینا جس میں شاعر یہ جادو جگا سکے بڑے بڑے سخنِ سخنوں کو بھی
شاذ و نادر نصیب ہوتا ہے لیکن غزل گو کے لئے تو ممکن ہی نہیں۔

آخر سید ہارستہ چھوڑ کر ڈاکٹر کاکٹی چال چلنے کا باعث کیا ہوا؟

سبب اس کا مشہور ہے کہ مبتدی اس قابل نہیں ہوتا کہ شاعرانہ مضمون سوچ کر نظم
کر سکے آسانی کے لئے قافیہ و ردیف اسے بتائے جاتے ہیں۔ اب قافیہ کو ردیف
کے ساتھ ربط دینے کے لئے اُسے مختصر سا مضمون سوچنا پڑتا ہے، جو دو مصرعوں میں
تمام ہو جائے۔ مثلاً فریاد و ہزا، صیاد قافیہ ہو تو وہی کوہ کئی و مصوری و صبا انگلی کا
مضمون سامنے آئے گا۔ محل و بسمل و منزل قافیہ ہو تو محل لیلیٰ کی طرف اشارہ کر کے
بسمل قافیہ کا پتہ بتائے گا، اور منزل کے لئے تو جادہ پیش پا افتادہ ہے۔

غزل گو کہے ہوئے مضمونوں کو بار بار کہتا ہے اور فخر اس بات پر کرتا ہے کہ کہنہ
مضامین کو ہر مرتبہ لباسِ نو میں ظاہر کرتا ہے۔ غزل کی ایجاد کا دوسرا سبب یہی معلوم
ہوتا ہے کہ معانی کو نئی نئی صورتوں میں دکھانے کی مشق پیدا ہو جائے۔

اس قیاس کے صحیح ہونے کا بڑا قرینہ یہ ہے کہ جس زمانہ میں غزل ایجاد ہوئی
ہے اسی زمانہ میں فنِ بلاغت کی تدوین و تہذیب ہو رہی تھی۔

پہلے شیخ المعترزہ جاحظ نے جو متوکل و مقسم عباسی کا محاصرہ تھا۔ البیان و التبيين
کے نام سے ایک مختصر سی کتاب شائع کی جو آج تک گویا درس میں جاری ہے۔

پھر امام عبد القاہر جرجانی نے اسرار البلاغۃ لکھ کر انگلیوں پر سے پردے اٹھا دیے
اور دلائل الاعجاز کی تالیف سے قرآن کے وجوہ بلاغت کو بے نقاب کر دیا۔ انھوں نے
جو موتی اگلے تھے وہ بکھرے ہوئے تھے۔ علامہ سکاکی نے گوہر شاہوار چن چن کر ایسی
ایسی لڑیاں گوندھیں کہ فنی تہذیب و ترتیب اس سے بہتر ہو نہیں سکتی۔ پھر جی بعض

علمائے سکاکی پر دقیق نظر ڈال کر متن کو زیادہ متین کر دیا۔ اس کی سیکڑوں نقیصہ ہوئیں اور بلادِ اسلام میں جا بجا درس ہونے لگے۔

آخر میں فاضلِ تفتازاں نے بذلِ جہد کر کے اس متنِ متین پر شرحیں لکھ ڈالیں اور اس کے فیض کو عام کر دیا۔ عرب سے لے کر ہندوستان و سمرقند سے لے کر جر جان تک معانی و بیان کے درس جاری ہو گئے۔

اس فن کے پڑھنے سے اعجازِ قرآن واضح ہوتا ہے۔ اس سبب سے فنِ بلاغت جزو مذہب سمجھا گیا، خاص کر کے فنِ بیان۔ علمائے اس امر کی تعلیم کے لئے لکھا ہے کہ ایک معنی خاص کو متعدد طریقوں سے ادا کرنے کی صورتیں کیا گیا ہیں۔ مثلاً تشبیہ، استعارہ، مجاز، کنایہ پھر ان میں سے ہر ایک کے اقسام گونا گوں ہیں۔

یعنی ایک معنی خاص کے ادا کرنے کے فنِ بیان میں سیکڑوں طریقے ہیں جب اس فن کی تعلیم کا رواج عالم گیر ہو رہا تھا۔ اسی زمانے میں غزل ایجاد ہوئی ہے یعنی جو پڑھیں اس کی مشق بھی کریں۔ سعدی کے زمانے سے لے کر اس وقت تک غزل کے مضامین ایک ہی طرح کے چلے آتے ہیں۔ اور بار بار کہے جاتے ہیں۔

یہ سب مضامین عامۃ الوریوں میں اس لئے کہ فطرت انسانی سب میں مشترک ہے۔ ایک ہی طرح کے دلوں، ایک ہی طرح کی اُمنگیں، ایک ہی قسم کے جذبے، سب میں پائے جاتے ہیں۔ مضمون کہاں سے الگ الگ آئیں گے۔ طرزِ بیان کا الگ الگ ہونا البتہ ضرور ہے۔ کلام میں دو چیزیں دیکھی جاتی ہیں، ایک تو اصل مضمون، دوسرا طرزِ بیان۔ ان دونوں میں اصل مضمون کسی کا مال نہیں اس لئے کہ وہ ہر شخص کا مال ہے ہاں طرزِ بیان اپنا اپنا الگ ہونا چاہیے، ورنہ سرقہ کا الزام عائد ہوگا۔ طرزِ بیان ہی وہ چیز ہے جس کے لئے علمائے اسلام نے فنِ بیان کو ایجاد کیا اور غزل گو یوں نے

مگر وہ خود ہی نہیں سمجھنے نہ سمجھیں گے۔ غور سے دیکھئے تو اسے بھی سرقہ نہیں کہہ سکتے۔
مجھے ناصر علی کے اس مصرع سے

ع تپد در آئینہ جو ہر چہ وزرہ در روزن
غالب کا یہ مصرع یقینی اخذ کیا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ع پرافشاں جو ہر آئینہ میں جیسے ذرہ روزن میں
لیکن ذروں کا روزن میں پرافشاں ہونا ترپنے سے کہیں بہتر معلوم ہوتا ہے۔ جلال اسیر
کے اس شعر سے بھی ے

جنوں بستی و ہشیاری آرمود مرا
ز بسکہ محو تو بودم، ز من ربود مرا
دیکھئے مرزا غالب نے کیا خوب استنباط کیا ہے جو قابلِ وجہ کرنے کے ہے ے
نسبہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمت، عالی نے مجھے

ان دو مصرعوں میں کیا کیا مضامین عالی نکلی آتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ اسیر نے بھی
بے مثل کہا تھا غالب نے اس پر بھی ترقی کی، خیر یہ لوگ تو بڑے مرتبہ کے ہیں۔
نواب سید محمد خاں رند جو حقیقت میں رند ہی تھے ان کو دیکھئے اور اس شعر کو دیکھئے
ے میں مسافروں اتر جاؤں گا پاراک دم میں

تجھ کو لے موج مبارک رہے دریا تیرا

اسی مضمون کو خواجہ میر درد نے اس طرح کہا تھا ے

کرتی ہے بوئے گل تو مرے ساتھ اختلاط

پر آہ میں تو موج نسیم وزیدہ ہوں

اسی امید میں کہ شاید کوئی ایسا شعر نکل آئے عمر بھر فکر غزل نہیں چھٹی اور تمام اصناف شعر چھوٹ جاتے ہیں کبھی غزل گو دو مصرعوں میں ایسا مضمون باندھ جاتے ہیں کہ وہ مسلسل نظموں میں اس جستگی کے ساتھ نہیں بندھ سکتا۔ نظیری کا یہ شعر لوگوں کے دلوں پر لکھا اور زبانوں پر جاری ہے۔

بوی یار من ازین سست وفا می آید
گلم از دست بگیر ید کہ از کار شدم
مرزا رفیع سودا نے اس سے یہ مضمون استنباط کیا اور اساتذہ کا کلام دیکھنے سے یہی
استنباط سب کو مقصود ہوا کرتا ہے۔
کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

کوئی یہ نہ خیال کرے کہ میں سودا پر سرقہ کا الزام دھرتا ہوں۔ یہ ہرگز سرقہ نہیں
یہ مضمون ہر ایک انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ جس زمانے میں انگریزی کا بٹھے
شوق تھا اور گرے کی نظموں کا ترجمہ کر رہا تھا۔ یہی مضمون ٹیپنی سن کے یہاں میں نے
اس لباس میں دیکھا کہ ”شکوہوں نے بے خودی میں اپنے عطر دانوں کا عطر لٹھا دیا۔“
یہ بات ورم میں بھی نہیں آتی کہ نظیری کا یہ مضمون ٹیپنی سن تک پہنچا تھا۔

اسی مضمون کو مونٹس نے اس طرح باندھا ہے کہ مسدس کے ایک بند میں
کہ بلا کی سرزمین کا ذکر کیا ہے جہاں بہار آئی ہوئی ہے۔

ع بلبلیں بھول لئے پھرتی ہیں منقاروں میں

یہ مصرع پڑھ کر مجھے مرحوم کا یہ گیتا بھی یاد ہے کہ سب صاحب اس مصرع کو یاد رکھیں
اس کے بعد دوسرے بند میں نبی فاطمہ کے نوہالوں کا ذکر چار مصرعوں میں کیا ہے۔

بیت یہ ہے ۔

ان کی نکبت جو گذر جاتی ہے گلزاروں سے
 بلبلیں پھول گرا دیتی ہیں منقاروں سے
 آپ نے دیکھا کس قدر پھیلا کر اس مضمون کو مولس نے کہا کہ انھیں کہنا پڑا کہ سب
 صاحب اس مصرع کو یاد رکھیں۔

بادشاہ کے سب سے سیاروں میں مرزا علی بہار مرحوم نے اسی مضمون کو سلام
 میں کیا خوب کہا ہے ۔

بادشاہ کی میتیں جو مرزا دیتی ہیں
 ڈالیاں جھوم کے پھولوں کو گرا دیتی ہیں
 جس مضمون کے لئے مولس مرحوم کو مسدس کے کئی بند کہنا پڑے۔ نظیری و سودا و
 بہار نے دو ہی مصرعوں میں نظم کیا ہے۔ طولانی مضمون کو مختصر کرنے کی مشق غزل گو
 کو ہو جاتی ہے اور ایسا ہونا بھی چاہیئے۔

(۲)

عروض اور قافیہ کے مسائل

ایک وزن عروضی کی تحقیق^ح

اگر بدانی کہ بے تو چونم
مرادیں غم روانہ داری

محقق طوسی نے معیار میں اس شعر کے ارکان چار بار مفاعلاتن لکھے ہیں
اگر بدانی مفاعلاتن کہ بے ت چونم مفاعلاتن + مرادری غم مفاعلاتن + مروا
داری مفاعلاتن۔ لیکن مفاعلاتن کیا شے ہے؟ اس میں محقق نے دو احتمال
کئے ہیں یعنی شاید مستعلن کو مجنون کر کے یا شاید متفاععلن کو مقبوض کر کے
مفاععلن بنایا ہے اور مفاععلن کو بقاعدہ ترفیل مفاعلاتن کر دیا۔ اب اگر
مستعلن سے مفاعلاتن کو سمجھو، تو یہ شعر بحر جز مجنون مرفیل میں ہے۔ اور اگر
متفاععلن سے مفاعلاتن کو بناؤ تو یہ شعر بحر کامل مقبوض مرفیل میں ہے یہ دونوں
احتمال محقق نے لکھے ہیں۔

متاخرین نے ان دونوں صورتوں پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ترفیل آخر شعر
کے سوا اور کسی رکن میں نہیں ہوتی۔ پھر اس وزن کے ہر ہر رکن میں ترفیل کس
قاعدہ سے محقق نے جائز رکھی۔ غرض کہ رجز یا کامل میں اس وزن کو شمار کرنا اکثر

اہل عروض غلط سمجھے اور اس شعر کی تقطیع اس طرح کی۔ اگر بفعول + دانی
فعولن + کہ بے تفعول + چونم فعلن + الی آخرہ۔ یعنی فعولن کو مقبوض کر کے
فعول بنایا اور اسلم کر کے فعلن بنایا اور اب مشہور سب میں یہی ہے کہ یہ وزن
بحر متقارب مقبوض اسلم ہے۔

لکھنؤ میں میاں بجران بھور کے بڑے پیراک مشہور تھے۔ انہوں نے
یہ اعتراض کیا کہ پہلے رکن کے سوا اور کوئی رکن بیت کا اسلم نہیں ہو سکتا۔ اس
وزن میں رکن فعلن کو اسلم کہنا غلط ہے۔ محقق کہنا چاہیے۔ مطلب یہ کہ فعولن کی ف
کو ساقط کر کے فعلن نہ بناؤ بلکہ فعولن کے واو کو ساقط کر کے اور عین کو ساکن
کر کے فعلن بناؤ۔ بہر حال اس شعر کی تقطیع فعول و فعلن سے وہ بھی کرتے تھے
دوسرا اعتراض اس تقطیع پر یہ ہے کہ محقق معیار میں کہتے ہیں کہ استعمال قبض
در فارسی روانیست۔ بیچ وجہ۔ پھر اس وزن میں چار جگہ فعولن کا مقبوض
کرنا کیوں کر جائز ہوگا۔ اس کے جواب میں متاخرین یہ تاویل کرتے ہیں کہ محقق
کے زمانہ تک فارسی والے فعولن کے رکن مقبوض کو نہیں استعمال کرتے تھے۔
ان کے بعد یہ استخراج کیا گیا اور یہی وجہ ہے کہ محقق نے اس وزن کو جز کامل
کے اوزان میں شمار کیا اور متقارب میں نہیں داخل کیا۔ اور اسی بنا پر اس وزن
کو مستخرج جدید اور مزاحف غیر مروج کہتے ہیں۔

اس تقریر سے ناظر بصیر کا ذہن اس طرف ضرور منتقل ہوگا کہ جب یہ
وزن مستخرج جدید ٹھہرا اور قبض و اسلم زحافات ناجائز اس میں جائز سمجھے گئے
تو پھر محقق نے کیا تصور کیا تھا کہ ان کی ترفیل کو وزن جدید میں ناجائز ٹھہرایا۔
غرض کہ ۶۷۲ء میں محقق کا انتقال ہوا۔ جب سے آج تک کسی کو

صحیح تقطیع اس وزن کی نہ معلوم ہوئی عروض کے بعد ہا رسالے فارسی وارہ میں لکھے گئے کسی نے یہ بھی نہیں کہا کہ یہ وزن غلط و ناجائز ہے۔ سب اس بحر میں غوطے ہی کھایا کئے اور یہ نہ جانا کہ یہ کون سی بحر ہے

حقیر نے صحیح تقطیع اس وزن کی دریافت کی ہے۔ وہ یہ ہے کہ اگر بدافعہ علیٰ فی کسبت فاعلات + چوم فعلن + اصل میں تین رکن کا مصرع ہے جس کو محقق نے دور رکن کا لکھا ہے۔ اور متاخرین نے چار رکن کا قرار دیا۔ اور یہ وزن بحر منسرح سے مستخرج ہے اور استخراج بھی جدید نہیں ہے۔ شعراے عرب کے کلام میں بکثرت اس وزن کے اشعار موجود ہیں۔ بحر منسرح کی اصل عروض عرب میں مستفعلن مفتوحات مفتعلن ہے اس کو بایراد زحافات مفاعیلن مفتولات مفتعلن اور مفاعیلن مفتولات مفتعلن اور مفاعیلن فاعلات مفتعلن اور مفتعلن فاعلات مفتعلن، نظم کرتے ہیں اور ایک ہی قصیدے میں یہ سب زحافات جمع کرتے ہیں یعنی یہ ایک ہی وزن سمجھا جاتا ہے۔

دوسرا وزن بحر منسرح کا استعمال عرب میں یہ ہے کہ مستفعلن مفتولات مستف پر مصرع تمام کر دیتے ہیں۔ اور بایراد زحافات۔ مفتعلن فاعلات فعلن اور مفتعلن فاعلات فعلن۔ اور مفاعیلن فاعلات فعلن ایک ہی قصیدہ میں نظم کرتے ہیں۔ اس کے شواہد بکثرت دیکھنے میں آئے ہیں۔ ابو الغنایم دربار بارون الرشید کے مشاہیر شعرا میں سے ہے وہ کہتا ہے۔

ما انا الا لمن یحالی	اسی خلیلی کما یوانی
لست اری ما ملکت طرفی	مکان من لا یری مکانی
وسنق ساجی له وجوه	هون من الله فی ضمان

سبحان من لم یزل علیاً لیس له فی العلو ثانی
 قضی علی خلقہ المناہی وکل حی سواہ فانی
 اصبت واللہ فی مضیق فہل سبیل الی طریق
 اف لدنیا تلاعبت بی تلاعب الموج بالغریق
 وانما العلم من قیاس ومن عیان ومن سماع
 والکاتم الاہر لیس یخفی کا الموقد النار من یفاع

متنبی کہتا ہے

الطیب ہا غنیۃ عنہ کھنی بقرب الامیر طبیا
 یبنی بہ ابن المعالی کہا بکرم یغفر الذنوباً
 مال علی الشراب جذا وانت بالملکومات اھدی
 فان تفضلت بانصرانی عددتہ من لدنک رفا
 ان اشعار میں جن مصرعوں پر یا بیتوں پر خط کھینچا ہوا ہے وہ سب اسی
 وزن میں ہیں جس کی تحقیق منظور تھی۔ مفاعلن فاعلات فعلن۔ اس میں مستفعلن
 کو محذون کر کے مفاعلن بنایا ہے اور مفعولات کو مٹوئی کر کے فاعلات بتایا ہے
 اور رکن آخر کو کہ اصل میں وہ بھی مستفعلن تھا۔ اخذ کر کے فعلن بنایا ہے۔ اور
 فعلن کی جگہ پر مستفعلن یا منفعلن یا مفاعلن کا لانا اس وزن میں درست نہیں
 اسی طرح منسرح کے پہلے وزن میں رکن آخر کا فعلن لانا درست نہیں۔ کیونکہ
 تنبیح کلام عرب سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی نے ایسا نہیں کیا۔
 فارسی اور اردو میں وزن کو اکثر دونا کر لیتے ہیں یا یہ سمجھو کہ مربع
 کہا کرتے ہیں۔

زہے دو شمت بخونِ مردم کشادہ تیر و کشیدہ خنجر
 رُخِ چو ماہیت صبحِ دوت خط سیاہیت شبِ مغیر
 یہ اس کے ہے ساعدوں کا عالم کہ جس نے دیکھا ہوا وہ بیدم
 نیام تیغِ فضاے مہرم لقبِ قاتل کی آستیں کا
 ان اشعار کو بحرِ متقارب شاذ و نہ رکنی عموماً سب لوگ سمجھتے تھے
 اور اصل میں بارہ بارہ رکن کی ایک ایک بیت بحرِ منسرح میں ہے۔
 لیکن فارسی و اردو میں مثل عربی کے اگر اس وزن میں مفاعیلین کی جگہ
 مستفعیلن یا مفتعلین لائیں یا فاعلات کی جگہ مفعولات لائیں تو ہرگز جائز
 نہ ہوگا جس طرح اور اوزان میں عربوں کی یہی آزادی ہم لوگوں کو جائز نہیں
 ہے۔ مثلاً ہرگز میں شعراے عرب جہاں چاہتے ہیں مفاعیلین لاتے ہیں۔
 جہاں چاہتے ہیں مفاعیل لے آتے ہیں، لیکن عجمیوں کو یہ جائز نہیں۔ اگر
 مفاعیلین کو اختیار کیا ہے تو پھر مفاعیل اس کی جگہ پر نہیں لاسکتے۔ اور
 مفاعیل کو جہاں اختیار کیا پھر مفاعیلین اس کی جگہ نہیں لاسکتے۔ اور غیر
 مستعذب بلکہ ناموزوں سمجھتے ہیں۔ گو قواعد عروض سے یہ اجازت نکلتی ہے
 کہ جن زحافات کو عرب استعمال کرتے ہیں، ہم بھی کریں مگر عمل تمام شعرا کا
 اس پر نہیں ہے۔ اور صد ہا برس سے جو طریق عمل ہے اب اس کے خلاف کرنا
 ناجائز سمجھا جائے گا۔

ادب الکاتب والشاعر^ح

(تناسب و تنافر)

تناسب الفاظ بھی مثل تناسبِ نعمات و تناسبِ اعضاء کے حسنِ دل آویز رکھتا ہے۔ اس حسن سے عوام ناواقف ہوتے ہیں۔ کاتب و شاعر کو اس امر کا امتیاز خدا داد ہوتا ہے کہ فلاں لفظ اچھا ہے۔ فلاں بُرا، فلاں ترکیب بہتر ہے۔ فلاں ترکیب سے۔

ترکیبِ عنہری کے تاثرات پر خیال کرنا چاہیے، کہ وہ عنصرِ ہوائی جو دکھائی نہیں دیتے، جب ان میں ترکیب واقع ہوتی ہے تو پانی بن جاتا ہے یا وہ عنصرِ ہوائی اس قسم کے ہیں کہ جب ان میں ترکیب واقع ہوتی ہے تو بے ہوشی پیدا کرتی ہے۔ یا ایک عنصرِ ارضی اور ایک عنصرِ ہوائی دونوں اس قسم کے ہیں کہ جب ان میں ترکیب واقع ہوتی ہے تو ایک ایسا جسمِ ہوائی پیدا ہو جاتا ہے جو نہ ہر قائل ہے۔ اس میں ذی روح زندہ نہیں رہ سکتا۔ اگر الگ الگ ان عنصروں کو دیکھو تو یہ تاثرات ان میں نہیں پائے جاتے۔

جس طرح ترکیبِ عنہری میں مرکباتِ جسمانی پر صورت و وحدت

طاری ہوتی ہے اور وہی اس کے کمال کی شکل ہے اسی طرح الفاظ و معانی پر بھی ترکیب کے بعد نئی صورت طاری ہوتی ہے جس طرح بعض ترکیب عنصری ایسی ہوتی ہے کہ مرکب پر فیضانِ روح ہوتا ہے۔ اسی طرح بعض ترکیبیں الفاظ و معانی کی ایسی ہوتی ہیں کہ فیضانِ اثرِ کلام میں ہوتا ہے۔ جس کلام میں وہ صورت وحدت نہیں پیدا ہوتی اس میں اثر نہیں ہوتا۔ وہ قالبِ بے جان کے مثل ہوتا ہے۔ کلام میں صورت وحدت کے طاری ہونے کی علامت اس کی برجستگی و بے ساختگی ہے۔

اس برجستگی کے حاصل ہونے کے لئے کلام کو تنافر سے پاک ہونا چاہیئے تنافر بھی ایک ایسی چیز ہے کہ اس کا امتیاز مذاقِ صحیح پر منحصر ہے کچھ قاعدہ اس کے لئے اہل بلاغت نے لکھا بھی ہے تو اسی قدر کہ حروف کا قربِ مخارج اکثر تنافر پیدا کرتا ہے۔ مثلاً یہ جملہ حیدر آباد میں مشہور ہے جو تنافر کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے دکیا بٹ لی پتلی بتی) کہ ان الفاظ کی تکرار سے زبان نفرت کرتی ہے۔ اس کے علاوہ دو لفظوں کی ترکیب سے کوئی لفظ با معنی پیدا ہو جائے خصوصاً ایسا لفظ جس میں ذم کا پہلو نکلے۔ یہ امر لکھنؤ کے شعراء نے قابلِ ترک قرار دیا ہے۔ اور ہے بھی قابلِ ترک۔ مثلاً ایک صاحب کا مصرع ہے

ع منہ تمہارا ہے اور میری نظر دونوں ساتھ

یا ایک مصرع یہ ہے

ع منہ تو دیکھو آئینہ کیا یہ صفائی لاسکے

ان مصرعوں میں یہ الفاظ پیدا ہوتے ہیں کہ موت مارا اور موتو اور دیکھو۔ یا مثلاً یہ مصرع کہ

سب ترے ناز میں گوزندہ ہی کرنے والے

یہ مصرع لکھنویں ایسا عبرت انگیز ہوا کہ شفیق کرم جناب مرزا اوج صاحب نے ایک کلیہ بنایا کہ (گو) کے بعد ایسا لفظ ہی نہ آئے پائے جس کی ابتدا "ز" ہو لکھنؤ کے ایک نامی شاعر شیخ ناسخ کے شاگرد سید علی حسن صاحب اشک مرحوم یہاں (جید آباد) منصب داروں میں تھے۔ دو دیوان ان کے حیدر آباد میں چھپ گئے ہیں۔ ایک مشاعرہ میں ان کی زبان سے یہ مصرع نکل گیا کہ

ع دست و پا دیں گے گواہی مری روز محشر

لوگوں نے پھر مصرع پڑھوایا اور آج تک وہ ذکر چلا جاتا ہے۔ قدیم زمانہ کا ذکر ہے کہ ملول تازہ وارد شاعر لکھنؤ کے مشاعرہ میں شریک ہوئے مقطع غزل کا یہ تھا ہے

یہ آرزو ہے کہ شمشیر ناز سے گردوں

کوئی ملول کی اس رہ گزار پر مارے

سامعین کو تاب مضبوط نہ رہی ہر شخص کہتا تھا دوسرا مصرع پھر فرمائیے۔ میں کہتا ہوں کہ الفاظ مضحک و برکیک کے علاوہ بھی کوئی لفظ بامعنی ترکیب سے پیدا ہونا اچھا نہیں کہ سننے والے کو دھوکا ہو جاتا ہے۔ میں نے ایک مطلع کہا ہے

پھری ہوئی مری آنکھیں میں تیغ زن کی طرف

کہ مجھ کو چھوڑ کے بسمل چلا بہن کی طرف

ساتھ ہی خیال ہوا کہ "چلا ہے رن کی طرف" خلاف مقصود ہے۔ اس سے سننے والے کو دھوکا ہوگا۔ مصرع بدل دیا۔

ع چلا ہے چھوڑ کے بسمل مجھے ہرن کی طرف

ایک مرثیہ کا مصرع ہے

ع تمام شہر ہے شایق علی کے پیاروں کا

ایک صاحب نے منقبت کہی۔ گوہر علی، اختر علی، اس کی زمین تھی
بلکہ اس باب میں بامعنی لفظ کی بھی تخصیص نہیں بعض صورتیں محض مہمل پیدا ہو جاتی
ہیں اور ناگوار طبع ہوتی ہیں میر منس مرحوم کی غزل کا مطلع ہے ے

کیا خبر لائی صبا موسم گل لانے کی

بو تلیں سرخ ہیں ساقی ترے دیوانے کی

گل کلام دوسرے لام سے مدغم ہو گیا۔ ”برا معلوم ہوتا ہے یا یہ مصرع

ع چمن میں گل، گلوں میں بو ہے جب تک

یا جیسے

ع میری تمہیں میں جان ہے گو بے حواس ہوں

شیخ ناسخ نے اپنے تلامذہ کو اخیر زمانہ میں جو وصیت کی ہے، اس میں

اس امر کی بھی ہدایت کی تھی کہ کلمہ کے اخیر میں سے الف، واو، اور ی کا
بے تکلف گرا دینا اچھا نہیں معلوم ہوتا اور اس میں شک نہیں کہ حروف علت

کا گرجانا بربستگی کلام کے منافی ہے۔ یہ امر مجھے بھی صاف محسوس ہوتا ہے
شیخ کی اس وصیت پر کسی سے عمل نہ ہو سکا۔ لفظوں کی ہڈیاں پسلیاں توڑ کر
مصرع میں پھر دینا اردو کی شاعری میں رواج پا گیا ہے۔

شیخ کا متنبہ کرنا اس بنا پر تھا کہ فارسی میں کہیں ایسا نہیں دیکھا کہ

میکنی و میروی میں سے (دی) کو گرا دیں یا گفتگو و شو میں سے (واو) اور

دریا دگویا کا (الف) ساقط ہو جانے دیں۔ ہاں الف مقصورہ کو وہ لوگ کبھی (الف) سمجھتے ہیں کبھی (دی) اور محمد تقی خاں سپہر نے اس کی تصریح کر دی ہے کہ الف مقصورہ کو (دی) کی طرح بھی نظم کر سکتے ہیں آزاد مرحوم آب حیات میں خواجہ آتش پر حلوہ بے دود کے باندھ جانے کا اعتراض کرتے ہیں۔ یہ اعتراض ان کا غلط ہے۔ حلوہ میں ہ نہیں ہے الف مقصورہ ہے اور حلوہ بے دود اور حلوہ بے دود دونوں طرح باندھنا صحیح ہے۔ ہائے مخفی کو فارسی والے گراتے بھی ہیں، نہیں بھی گراتے ہیں، مگر غالب مرحوم مرثہ کی (ہ) گرا نا لازم سمجھتے ہیں۔ مثلاً

ع دل میں چھری چبھو مرثہ گر خوں چکاں نہ ہو

مجھے یہ نہایت گراں معلوم ہوتا ہے۔ فردوسی کا مصرع ہے

ع مرثہ تیرگی بردہ از پر زارغ

اس میں مرثہ کی بندش اچھی معلوم ہوتی ہے علاوہ اس خوبی کے جو تشبیہ پر زارغ سے پیدا ہوئی ہے

جلال مرحوم نے ایک دفعہ اپنی کچھ غزلیں مجھے سنائیں یہ کہہ کر اس میں کوئی حرف نہیں دینے پائے۔ میں نے ان غزلوں کو سن کر کہا کہ شیخ کا مقصود یہ نہیں کہ میں اور سے اور کو اور کے میں بھی ہی اور واو نہ گرے۔ فارسی وا بھی دو اور تو اور چو کا واو گراتے ہی ہیں۔ بلکہ غرض یہ ہے کہ جن حروف کا گرا جن الفاظ میں گراں معلوم ہو ان میں نہ گرا نا چاہیے۔ کہنے لگے میں نے تو التزام کیا کہ کوئی حرف نہ گرے اور اس میں زیادہ بندش کی صفائی معلوم ہوتی ہے۔ میں نے کہا جب نہیں اور ہیں اور میں کا تو ان آپ نہ بچا سکے تو

التمزام کہاں رہا۔ اس پر وہ ہنسنے لگے۔ فارسی والے آخر کلمہ سے الف نہیں گرا لے
 لیکن ابتدائی کلمہ کے الف کو بے تکلف گرا دیتے ہیں اردو میں بھی باتفاق
 اسے جائز سمجھتے ہیں مگر بعض جگہ سلاستِ کلام کے منافی معلوم ہوتا ہے مثلاً
 یہ مصرع

لکھوں شرح اس کی تو ہو جائے کتابِ عبرت

یا جیسے ع

ہوئے ہیں حاکم شرع آج ساتی کوثر
 مجھے یہ کلیہ معلوم ہوتا ہے کہ جہاں الف گر کے دوسرا ساکن کلمہ ماقبل کا متحرک
 ہو جائے وہاں الف کا گرنا برا معلوم ہوتا ہے۔

ح ادب الکاتب والشاعر

(حشو و زوائد)

حشو و زوائد سے کلام کا پاک ہونا بھی جڑبستی ترکیب کے اسباب میں سے ہے۔ اور یہ مشہور بات ہے۔ مگر اس کے سمجھنے میں لوگوں نے دھوکے کھائے ہیں۔ ان کا خیال تعدادِ حروف کی طرف گیا۔ مثلاً ”کھلانے میں“ دکھانے کے بہ نسبت زیادتی ہے اور ”اس طرح سے“ میں ”سے“ زائد ہے۔ اور ”تک“ میں بہ نسبت ”تک“ کے ایک حرف زیادہ ہے۔ حقیقت امر یہ ہے کہ تعدادِ حروف کو یہاں کچھ دخل نہیں، تعدادِ کلمات کو دیکھنا چاہیے۔ ایک جملہ میں کسی لفظ کا زائد و بیکار ہونا نخلِ فصاحت ہے اور ایک مصرع میں پورا جملہ کا جملہ زائد ہو جائے تو اکثر لطف دیتا ہے۔ اس سبب سے کہ پورے جملہ کا فائدہ ہونا اکثر زیادتی معنی کا فائدہ دیتا ہے۔ یہ نکتہ میں نے جن اشعار سے اساتذہ کے اخذ کیا ہے۔ افسوس کہ وہ مثالیں یاد نہیں آتیں، اپنا ہی ایک شعر لکھتا ہوں۔

حسرتیں دل کی عجب طرح سے میری نکلیں
کبھی آہیں، کبھی نالے، کبھی آنسو ہو کر

پہلا مصرع ایک جملہ ہے، جس میں عجب طرح سے برائے بیت ہے۔ نظر ثانی میں، میں نے اس طرح بدل دیا

ع حسرتیں دل کی نہ نکلیں مری لیکن نکلیں

اب اس مصرع میں دو جملے ہو گئے اور شعر زوائد سے پاک ہو گیا۔ شاعر کو مصرع پورا کرنے کے لئے حشو و زوائد کے ڈھونڈھنے کی ضرورت پڑتی ہے اس حالت میں سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ تشبیہ سے مصرع کو پورا کرے۔ لیکن یہ صورت سب سے مشکل بھی زیادہ ہے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ مصرع میں سے دو ایک لفظ کم کر دے۔ اور کوئی مناسب جملہ سارا بڑھا کر مصرع کو پورا کرے مگر اس امر کا تجربہ مجھے ہے کہ جملہ ندائیہ کا زیادہ کرنا، شعر کو سست کر دیتا ہے جیسے اے دل اور اے ہم نشین اور اے چارہ گر وغیرہ بڑھا کر مصرع پورا کر لیں۔

ترکیب اضافی میں اہل لکھنو کو اس طرح کے خلط سے اجتناب ہے جیسے ذوق کے اس مطلع میں ہے

کو سا کیا تنگی زمانے کو کہ نہیں جائے ہر اٹھانے کو

ناسخ و آتش کے کلام میں کہیں ایسا نہیں ہے۔ ترکیب توصیفی میں بھی یہ دیکھنا چاہیے کہ صفت میں ہندیت تو نہیں ہے۔ ہندیوں نے بہت سی صفتیں بنائی ہیں مثلاً رحم دل اسے کہتے ہیں جس کے دل میں رحم ہو یا صلاح کار اسے کہتے ہیں جو مشیر ہو اور صورت دار وہ جو حسین ہو۔ اسی طرح کے بہت سے الفاظ تراشے ہیں کہ وہ ہندی ہیں۔ پھر مرد رحم دل کی ترکیب کیونکر صحیح ہو سکتی ہے

ترکیب بعطف میں اس طرح کی غلطیوں سے بچنا چاہیے جیسے
ع سزاوار خلافت اور امامت ایسے ہوتے ہیں۔

یا جیسے ع

دل مدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ

یا جیسے ع

اللہی پس فاطمہ و علی

ہائے مختلف کو (الف) کی طرح استعمال کیا ہے۔

بعض ترکیبی ہندی و فارسی کی خلط کی زبان پر چڑھی ہوئی ہیں جیسے
اٹھائی گیر، منہ در منہ مکتا ہے، مگر اہل امتیاز جو لوگ ہیں، وہ اپنے قلم کو
ایسی رکیک ترکیبوں پر باوجود محاورہ میں داخل ہو جانے کے بھی بجاتے
رہتے ہیں۔

ادب الکاتب والشاعر ح

(خزم)

خزم اسے کہتے ہیں کہ مصرع کے شروع میں اور کبھی مصرع کے درمیان کوئی لفظ مناسب مقام بڑھا دیا جاتا ہے جس سے معنی شعر کی توضیح یا تاثیر زیادہ ہو جائے یا مخاطب کو متوجہ کر لینا مقصود ہو۔ شعر کے وزن و تقطیع میں اس لفظ کا شمار نہیں۔ شعرائے جاہلیت کے کلام میں ایسے لفظ جو وزن شعر سے خارج ہیں دیکھ کر اس امر کو اہل عروض نہایت عجیب اور حیرت انگیز سمجھا کرتے اور اصل امر یہ ہے اکثر شعرا کی عادت میں داخل ہے کہ مجلس شعر میں پڑھتے وقت جا بجا اس قسم کے کلمے بڑھاتے جاتے ہیں مثلاً غالب کا شعر میں اس طرح پڑھتا ہوں۔

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی

ہائے۔ اب کسی بات پر نہیں آتی

آتش کا شعر ایک صاحب نے یوں پڑھا ہے

گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہوا ہے

لو۔ موت آئی ہے سر چڑھتا ہے دل لانا ہوا ہے

ح : اردوئے معلیٰ علی گڑھ۔ دسمبر ۱۹۱۱ء

اب اگر یہ کہو کہ زمانہ جاہلیت کے شعرا نے جہاں جہاں خرم کو استعمال کیا ہے وہ الفاظ آج تک محفوظ اور اسی طرح تحریر میں مندرج چلے آتے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ اس زمانہ میں اکثر تو لکھنا پڑھنا جانتے نہ تھے۔ کاغذ نایاب تھا اشاعت اسلام کے بعد بھی سو برس تک شعرا کے قصائد اور احادیث مغازی زبانی حفظ کئے جاتے تھے۔ شعرا کا فرض تھا کہ اساتذہ قدما کا کلام زبانی یاد رکھیں کہ شاعر راویہ کو غیر راویہ سے اکل و اشعر سمجھا کرتے تھے۔ اس کے بعد کہیں عروض کے اصول حکیم عرب خلیل بن احمد نے مدون کئے۔ رٹنے والے نہ عروض جانیں نہ خرم کو پہچانیں نہ سالم و مزاحف میں امتیاز رکھیں پھر اس زبان میں استعمال زحافات کی ایسی کثرت کہ ضروب و اعاریض کے سوا جتنے رکن ہیں سب میں شاعر کو طرح طرح کے تغیر کرنے کا اختیار ہے۔ اس صورت میں جیسا شاعر کی زبان سے سننے میں آیا بعینہ اسے یاد کر لیا۔ اس کے علاوہ ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ جس طرح ہم لوگ شعر کو بے الحان کے پڑھ دیتے ہیں۔ عرب میں ایسا نہ تھا۔ وہ لوگ شعر کو لے اور سر کے ساتھ پڑھتے تھے۔ اس سبب سے انھیں ضرور تھا کہ خرم کو محفوظ رکھیں۔ اردو میں میں نے پچشم خود نوحہ خوانوں کی بیاضوں میں خرم کو بقید تحریر دیکھا ہے۔

دیکھا جو پڑا خاک پہ سرو چین اپنا

ہائے۔ زہرا نے کیا چاک لحد میں کفن اپنا

(ہائے) اس شعر میں خرم ہے۔ گو یہ لفظ وزن شعر میں نہیں داخل

لیکن نوحہ کی لے میں داخل ہے۔ اس سبب سے لکھنا ضرور ہوا۔ اس دعوے پر ایک قوی دلیل یہ ہے کہ شعرا نے جاہلیت کے کلام سے خرم کو نکال کر دیکھو

تو شعر بے معنی یا بے محاورہ نہیں ہوتا۔ مثلاً

أَمْسِدُوا حَيَاةَ يَمَكِّ الْمَوْتِ
فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيْلَ

اہل عربیت جانتے ہیں کہ اس شعر میں اغراء ہے اور تحذیر و اعزاء کے مقام پر حذف فعل محاورہ عرب میں ہے۔ سو کو نکال ڈالیں جبھی معیازیم کا نصب اس فعل کے حذف پر دلالت کرے گا شعر بے محاورہ و بے معنی نہ ہوگا۔ تحذیر کی مثال۔ نَاقَةُ اللَّهِ وَسَقِيَا هَا۔ موجود ہے۔

حیازیم ک للموت + فَإِنَّ الْمَوْتَ لَا قِيْلَ
مفاعیل مفاعیل + مفاعیل مفاعیل

اسی طرح کے حذف کی ایک نظریہ مصرع مشہور ہے۔

ع هَذِيرٌ مِنْ - خَلِيلٌ مِنْ - هَرَاد

مفاعلتن مفاعلتن فعلن

محل اغرائیں بدیع الزماں صاحب مقامات کا ایک شعر مجھے یاد آیا ہے

سجستان ایتھا الرّاحله

و بجرأ یومَ المنی ساحله

سجستا	نَ اَیْ	تہررا	حِلَه
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
و بجرأ	یومَ ل	منی سا	حِلَه
فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

حاصل کیا ہے۔ اس کو حسب محاورہ حذف فعل کا اختیار تھا۔ اور اسی طرح

اس نے نظم بھی کیا۔ مگر انشاد میں توضیح و تاکید کے لئے لفظ اشد کو پڑھ بھی دیا
اس کی نظیر اردو میں موجود ہے

ع بھیا ! تجھے غربت میں نہ تم چھوڑ کے جاؤ
اس مصرع میں حسب محاورہ حرفِ ندا کے حذف کر دینے کا اختیار تھا اور اسی طرح
شاعر نے نظم بھی کر دیا۔ مگر میں نے خود سنا کہ منبر پر یہی مصرع اس طرح پڑھا گیا
ع اے بھیا ! تجھے غربت میں نہ تم چھوڑ کے جاؤ
اور اس طرح بھی پڑھتے ہوئے سنا۔

ع اے بھیا۔ ہے ہے۔ تجھے غربت میں نہ تم چھوڑ کے جاؤ
عروضیوں نے ایک اور مثال خزم کی قیس مجنوں کے کلام سے نقل کی ہے
آہوان صحرائی سے پوچھتا ہے۔

ع ا۔ لیلای منکن املیٰ من البشر

اس مصرع میں ہمزہ استفہام خزم ہے

لیلای من کن ام لیلیٰ من لی بشر
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

صد ہا نظیریں اس کی موجود ہیں کہ (اُم) کے ساتھ ہمزہ استفہام کو حذف کر سکتے
ہیں۔ یہاں شنفیٰ کا ایک مصرع میں لکھے بھی دیتا ہوں۔

ع فَقَلْنَا قَطَاةً سَمِیْحَ اُمِّ سَرِیْعٍ اَجْدَلُ

اس مصرع میں (اُم) موجود ہے ہمزہ استفہام محذوف ہے۔ اسی طرح قیس
کے مصرع سے ہمزہ استفہام کو حذف کر دیں تو مصرع بے معنی و بے محاورہ نہیں
ہو سکتا۔

احادیث و تواریخ میں خرم کی ایک اور مثال کسی جن کی زبانی ذکر کی گئی ہے جس نے حضرت سعد بن عبادہ کو قتل کیا تھا۔

۳۔ نحن۔ قتلنا سید الخضر رج سعد بن عبادہ

ظاہر ہے کہ اس شعر سے نحن کا حذف کرنا معنی شعر کو کچھ ضرر نہیں پہنچاتا۔

قتلنا سی ید الخضر + رج سعد بن عبادہ

مفاعیلن مفاعیل مفاعیلن

غرض شعر عرب میں اسی قسم کی اور مثالیں ہیں کہ اس اردو رسالہ میں بالاستیعاب انہیں لکھنا بے لطفی سے خالی نہیں مگر صاحب لسان العرب نے لغت خرم میں خرم کی ایک عجیب مثال لکھی ہے جسے دیکھ کر میں حیران ہوا۔ کہتے ہیں۔

ربما اعترض الخرم فی الحشو کقول مطربن اشجم۔

یعنی مصرع کے درمیان بھی خرم آتا ہے جیسے مطربن اشجم نے کہا ہے۔

الخمر اولہ۔ جہل و آخرہ + حَقْدٌ اِذَا تَدَكَّرَتْ اَلْاَقْوَالُ وَ اَلْکَلَمُ

مستفعلن فعلن۔ مستفعلن فعلن۔ دوسرے مصرع میں (اذا) خرم ہے۔ یعنی اسے

شاعر نے تقطیع میں نہیں لیا ہے۔

حَقْدٌ اِذَا تَدَكَّرَتْ اَلْاَقْوَالُ وَ اَلْکَلَمُ

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

اشکال اس میں یہ واقع ہے کہ شعر سے (اذا) کا نکال ڈالنا خلاف محاورہ ہے

اور اسی سبب سے حیران تھا۔ بیچ مدان نے اس اشکال کو اس طرح دفع کیا ہے کہ

راویوں کے سوء حفظ سے شعر غلط منقول ہو گیا ہے۔ یعنی (دُکِرَ) کی جگہ راوی نے

(تَدَكَّرَتْ) کر دیا ہے جب راوی اہل زبان ہو اور شاعر نہ ہو اس سے یہ ہو جانا

تعجب کی بات نہیں ہے۔ شعر جاہلیت میں نسخوں کا اختلاف ہونا اس امر کا شاہد ہے کہ راویوں سے نقل شعر میں اکثر سہو ہوا کرتا ہے۔ اب اس مصرع کی تقطیع کیجئے۔

حَقْدٌ إِذَا ذُكِرَ لَ اقْوَالٌ وَالْكَلَمُ

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

شعر کے غلط منقول ہونے کی تائید اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ یہ مثال کسی عروضی نے بھی ذکر نہیں کی بلکہ سب نے اس کی تصریح کر دی ہے کہ درمیان میں خزم نہیں ہوتا۔ یعنی کہیں دیکھنے میں نہیں آیا۔ ورنہ جب خزم جزو شعر ہی نہیں ہے معنی کے پر اثر کرنے کے لئے ایک قسم کا تفتن ہے۔ جس کی نظیر ہر زبان میں مل سکتی ہے۔ جس طرح شعر فطرت انسان میں داخل ہے۔ اسی طرح انشاد شعر میں اس طرح کا تفتن کرنا بھی امر فطری ہے اس کی کیا تخصیص ہے کہ مصرع کے اول میں ہو درمیان میں نہ ہو۔ شاغل بحر و م کا ایک شعر مجھے یاد ہے۔ میں درمیان میں مصرع کے (اور) کا لفظ بڑھا کر پڑھا کرتا ہوں۔

تم (اور) فسانہ شب و صلت میں کہو۔ میں سمجھا

کہ یہ برسوں کا ہے جاگا ہوا سو جائے گا

خزم کے جو معنی میں نے بیان کئے ہیں اس پر ایک اشکال اور وارد ہے کہ فارسی کے عروضیوں نے خزم کی مثال میں رود کی کا یہ شعر نقل کیا ہے۔

میانکش نازک چو سایہ موئے

گوئی از یکدگر گستے

کہتے ہیں کہ اس میں میم خزم ہے اس کے بعد سے شعر شروع ہوا ہے۔

م۔ یانکشن نا زلگ چوسا یہ سوے

فاعلاتن مفاعلن فحللات

اگر واقع میں ایسا ہی ہے تو جو کچھ میں عرض کر آیا ہوں گھر وندے کی طرح مٹ کر رہ گیا۔ پہلے اس مثال کے رد کرنے میں سکاک کی کو میں اپنا شریک کرتا ہوں۔

مفتاح میں وہ لکھتا ہے : وانا لا اعذر فی هذه الزيادة الا

اذا كانت مستقلة بنفسها فاضله بتمامها عن التقطيع اعني

کلمة على حدة غير محتاج الى جزء منها تقطيع البيت۔ اس سے ظاہر ہے کہ خزم علی حدہ ایک کلمہ مستقل ہوتا ہے اور جزو کلمہ خزم نہیں ہو سکتا۔

رود کی کے شعر میں میم جزو کلمہ ہے، پھر اسے کیا سمجھ کے فارسی والے خزم کہتے

ہیں جن عروضیوں نے میا نکش کے میم کو خزم سمجھا وہ ہرگز خزم کو نہیں سمجھے

اس کے بعد صاحبان ذوق سے میرا سوال ہے کہ رود کی کو یہ کیا سوچھی

کہ عرب کے شعراءے جاہلیت کے کلام میں کہیں کہیں خزم پایا جاتا ہے۔ لاؤ میں

بھی خزم کو کہہ ڈالوں اور وہ بھی ایسا کہ ایک ہی کلمہ کا ایک حرف تو خزم ہو اور

باقی کلمہ جزو شعر ہو۔ کیا اس کے خیال میں یہ بات نہ آئی کہ میا نکش کی جگہ کمرش

کہہ دیتا۔ حقیقت امر یہ ہے کہ میا نکش کے میم کو رود کی نے خزم نہیں قرار دیا

بلکہ دی کو وزن میں نہیں شمار کیا، جس طرح تلوار کے میان کو اردو والے کبھی فحول

کے وزن پر نظم کرتے ہیں کبھی دی کو گرا کر فاع کے وزن پر نظم کرتے ہیں۔ رود کی

کا یہ شعر دلیل ہے اس بات کی کہ میان کی (دی) کو اسی طرح فارسی والے بھی

گرا دیا کرتے ہیں۔ رود کی نے محاورہ عام کے بموجب اسی طرح نظم بھی کر دیا ہے

ہر زبان کے قدیم شعرا نظم میں لہجہ عوام کا تتبع کر جاتے ہیں۔ تصحیح لفظ کا خیال نہیں

کرتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رود کی میان کو مان نظم کر گیا ہے۔ اس کی نظیر اردو میں موجود ہے کہ میر شمس الدین فقیر دہلوی شاعر مستند مصنف حدائق البلاغت سرآمد شعرائے فارسی گو کبھی کبھی اردو بھی کہتے تھے شعرا کے تذکرہ میں چند اردو شعرا ان کے بھی لکھ دیا کرتے ہیں ان میں کا ایک شعر یہ بھی ہے

آہ تو نے تو کئی بار ہلایا ہے فلک

زادہ - گستاخ نہ ہو عرش کو پہنچے گی دھک

نظم اردو کی ابتدا کا زمانہ تھا لہجہ عوام میں زیادہ کی (دی) کو ظاہر نہیں کرتے ہیں۔ اسی طرح فقیر نے نظم بھی کر دیا۔ یعنی زیادہ کو زادہ باندھ گئے۔ اور عمداً باندھا۔ یہ وہم بھی نہیں ہو سکتا کہ فقیر ساہرمن جس کا سارا کلام فارسی کا شاہہ نقص سے پاک ہے۔ اس بات سے ناواقف ہو کہ یہاں زیادہ کی (دی) گر گئی۔ نہیں وہ جانتا تھا کہ (دی) گر گئی۔ اور اردو میں اس بات کو جائز سمجھتا تھا۔ اگلے زمانہ کے شعرا دیوانہ کو دو انہ، بیجانہ کو بیانہ نظم کرتے تھے۔ ناسخ نے اس طرز کی مخالفت کی اور چل بھی گئی اور اب جو اصول شعر مقرر ہیں اس کی بنا پر رود کی و فقیر کا اس باب میں تنبیہ کرنا درست نہیں ان کے لئے سب کچھ معاف تھا لیکن کوئی یہ شبہ کرے کہ فقیر نے یہاں خرم استعمال کیا ہے تو وہم بے جا و خیال باطل ہوگا۔ فارسی کے عروضیوں نے عرب کا عروض سمجھنے میں جیسے دھوکے کھائے ہیں اس کی ایک مثال یہ بھی ہے

ادب الکاتب والشاعر^ح (رعایت)

اس زمانہ کی شاعری میں رعایت کو بھی صنعت سمجھتے ہیں اور رعایت اسے کہتے ہیں کہ ایک لفظ ایسا استعمال کریں جسے کسی اور لفظ کے ساتھ کچھ تعلق اور مناسبت محض لفظی ہو جیسے اس فقرے میں کہ زبان تلوار کا کام کرتی ہے۔ یہاں کام کے معنی فعل کے ہیں اور لفظ کے اعتبار سے کام و زبان تناسب رکھتے ہیں یا جیسے سید امانت کا یہ شعر

عاشق کو زہر غیر کو مہری کی ہو ڈلی
اس طرح کی نہ بات زباں سے نکالے

کہ نہ بات نکالے اور نہ بات اور مہری کو با اعتبار لفظ باہم وگر تعلق و تناسب ہے یا جیسے میرا بیس کے کلام میں موت ہستی ہے کہ مراد تو موت کا ہنسنا اور موت و ہستی باہم وگر تعلق تضاد رکھتے ہیں، غرض کہ اس میں شک نہیں کہ اسے رعایت کہیں یا ضلع کہیں بعض بعض مقام میں یہ اچھا معلوم ہوتا ہے مگر اس میں اس قدر افراط و تفریط کو دخل دے دیا ہے کہ اس میں ضلع کے

خیالِ حسن و معنی و سلاست الفاظ تک کا خیال نہیں رکھتے جیسے امانت نے ایک مرثیے میں کہا ہے۔

ح شامی کباب ہو کے پسند ہے اجل ہوے
اس سبب سے فصحا کو اب اپنے کلام میں ضلع بولنے سے کراہیت آگئی
ہے اور بے شبہ قابلِ ترک ہے کہ یہ بازار یوں کی نکالی ہوئی صنعت ہے
اہلِ ادب نے کہیں اس کا ذکر ہی نہیں کیا ہے۔ شہر کے لونڈے جب ایک
جگہ جمع ہو جاتے ہیں تو ضلع بولتے ہیں۔ ایک کہتا ہے تمہاری چکنی چکنی
باتوں نے چھالیا۔ یعنی چکنی ڈلی اور چھالیا۔ دوسرا جواب دیتا ہے۔ میں
تیرا یار کد تھا یعنی گت تھا وہ کہتا ہے آنکھ پر پنجرہ رکھ کر کیوں بات کرتے ہو یہ
پنجرہ کی رعایت سے جواب دیتا ہے کہ مت ٹوگ رہے یعنی جھاڑو پنجرہ اور
ٹوگرا۔ انہیں لوگوں نے مشاعروں میں اور مجلسوں میں شعرا کو ایسی ایسی
رعایتوں پر داد دے دے کر اپنے رنگ پر کھینچ لیا ہے۔ ایک اور بھی صنعت
یہ آج کل کہی جاتی ہے کہ ایک لفظ جو کئی معنی میں مشترک ہے اس کے
ایک معنی کو دوسرے معنی سے تشبیہ دیتے ہیں اور اسی اشتراکِ لفظی کو وجہ
شبہ سمجھ لیتے ہیں۔ مثلاً کہتے ہیں۔

انگلیا کے ستارے ٹوٹتے ہیں۔ پستان کے انار چھوٹتے ہیں
یعنی انار لفظ مشترک ہے۔ باغ میں بھی ہوتا ہے اور آتش بازی میں بھی
ہوتا ہے تو انہوں نے انار پستان کو اسی اشتراکِ لفظی کی وجہ سے (آتش بازی)
کے انار سے تشبیہ دی ہے، اور میر علی اوسط صاحب رشک کہتے ہیں
توڑتی ہے مرغ جاں بلی ترے دروازہ کی
کاٹتا ہے رخت تن چوہا تمہاری ناک کا

یعنی بلی اور چوہا دونوں حیوان بھی ہیں اور دروازے میں ایک قسم کا کھٹکا ہوتا ہے، اُسے بھی بلی کہتے ہیں اور ناک میں سرد بلغمی ہوتے ہیں اُسے بھی چوہا کہتے ہیں۔ اور محض اسی اشتراک لفظی کی وجہ سے ناک کے چوہے کو جاندار چوہے سے اور دروازہ کے بلی کو جاندار بلی سے تشبیہ دی ہے ان کے ایک شاگرد ہلال کہتے ہیں۔

پیٹوں سر سن سن کے گانا اس بت بے پیر کا

دائرہ نبھنے لگے حرف خط تقدیر کا

یعنی دائرہ ایک باجا ہے اور حرف کے دامن کو بھی دائرہ کہتے ہیں اسی وجہ سے دائرہ حرف کو بجا ہے سے تشبیہ دی ہے۔ اس رنگ کے کہنے والے جو شعرا ہیں ان کی رائے یہ ہے کہ ناسخ کے دیوان بھر میں بس ایک ہی شعر نئے مضمون کا ہے۔

دالے میں انگلیا کی چڑیا کو بنت کی چنیاں

پلتی ہے بالے کی چھلی موتیوں کی آب میں

یعنی چڑیا بال اشتراک طائر کو بھی کہتے ہیں اور دونوں کٹوریوں کے درمیان کی سیون کو بھی کہتے ہیں۔ اسی اشتراک لفظی کے سبب سے بغیر کسی وجہ مشبہ کے کٹوریوں کی سیون کو طائر سے تشبیہ دی اور اسی قسم کی تشبیہ یہ بھی ہے کہ زلف کو لیلیٰ سے اور خطِ رخسار کو خضر سے تشبیہ دیتے ہیں یعنی لیلیٰ و خضر دونوں علم بھی ہیں اور لیل و خضر سے صنعت مشتق بھی ہیں، اور اسی اشتراک کو وجہ مشبہ قرار دے کر یوں کہتے ہیں۔

لیلیٰ زلف دل عاشق کی محل میں رہتی ہے یا جیسے خضر خط کا

چشمہ حیوان، وہن معشوق ہے۔

یعنی پہلے تو زلف و خط کو سیلی و خضر معنی لغوی کے اعتبار سے کہا کہ
 زلف میں شب گوتی اور خط میں سبزی ہوتی ہے اس کے بعد ان معانی
 سے تجاوز کیا اور محل و چشمہ حیوان کا ذکر کر کے دونوں لفظوں میں معنی
 علمیت مراد لئے جس سے حاصل یہ ہوا کہ زلف و خط کو سیلی محل نشین
 اور خضر ظلمات گرد سے تشبیہ دے دی۔ حالانکہ کوئی وجہ شبہ نہیں ہے
 اسے صنعت استخدام کہہ سکتے ہیں لیکن اتنی بات اس میں یہ بڑھی ہوئی
 ہے کہ دونوں معنوں میں تشبیہ بھی مقصود ہوتی ہے اور استخدام میں تشبیہ
 نہیں ہوتی۔

ادب الکاتب والشاعر (محاکات)

شیخ الریس نے "شفائیں شعر کے لذیذ ہونے کا سبب وزن کے علاوہ محاکات یعنی شاعر کے نقشہ کھینچ دینے کو لکھا ہے کہ

والدلیل علی فرجہم بالمحاكاة انهم یسرون تباہل
الصور المنقوشة للحيوانات الکریمۃ المتنفرۃ منها
ولو شاهدوا بانفسها اعجازها لتنطسوا عنہا فیکون المفرح
لیس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل کونہ محاكاة
یعنی محاکات سے لذت پانے کی دلیل یہ ہے کہ جو جانور کر یہ المنظر اور
قابل نفرت ہیں ان کی تصویر دیکھ کر لوگ خوش ہوتے ہیں اگر خود ان کو دیکھیں تو
ادھر سے آنکھ پھیر لیں تو معلوم ہوا کہ نہ اس صورت میں لذت ہے نہ تصویر میں ہے
بلکہ تصویر میں حیث المحاکات لذیذ ہے۔ غرض یہ ہے کہ تصویر کے لذیذ ہونے کا
جو سبب ہے شعر کے لذیذ ہونے کا بھی وہی باعث ہے۔ یعنی شاعری وہی اچھی
جس میں مصوری کی شان نکلتے۔ بہت بڑھا ہوا وہی شعر ہے جس میں مشوق کے

کسی انداز یا کسی ادا کی تصویر کھینچی ہوئی ہو۔ بلکہ معشوق کی کیا تخصیص ہے۔ دیکھو
وجید مرحوم نے طیور کا نقشہ دکھا دیا ہے۔

چمچی کھلی تو رہ گئے پر تو لتے ہوئے

پتی ہلی تو مل کے اڑے بو ملتے ہوئے

اس بیت میں طیور کی ادا ہے معشوق کی بھی نہیں مگر محاکا پا پائی جاتی ہے۔

اس سبب سے کس قدر لذیذ ہے۔ غالب کا شعر ہے

تاہم کو شکایت کی بھی باقی نہ رہے جا

سن لیتے ہیں گو ذکر بہارا نہیں کرتے

اس شعر میں مرزا نے معشوق کے مزاج کی اس حالت کو نظم کیا ہے جو انتہائی

درجہ کے بٹکار میں ہوتی ہے یعنی خفگی بھی نہیں ظاہر کرتا کہ معذرت کریں، نفرت

بھی نہیں ظاہر کرتا کہ شکایت کریں۔ اظہارِ ملال بھی نہیں کہ منالیں گویا کہ ہمارے

اس کے کبھی کی ملاقات ہی نہ تھی۔ اس قسم کی حالتوں کا نظم کرنا واقع فی النفس

ہوا کرتا ہے۔ اور یہ بڑی مرتبہ کی شاعری ہے گو کہ بیان اور بدیع کی کوئی خوبی

اس میں نہیں ہے۔

کلام منظوم و رسم الخط ح

انگریزی کے اشعار میں کچھ علامتیں ایسی پائی جاتی ہیں جن سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ اس لفظ سے شاعر نے فلاں حرف گرا دیا اور اس لفظ میں فلاں حرف بڑھا لیا ہے، لیکن اردو و فارسی کے رسم الخط میں اس کے لئے کوئی علامت مقرر نہیں کی گئی، جس سے یہ معلوم ہو جائے کہ کون کون سے حرف تقطیع میں گرتے ہیں اور کہاں کہاں کسرہ کے ارتباع سے حرف یا کو وزن میں داخل کرنا چاہئے کس کس مقام پر شاعر کو تشدید مقصود ہے اور کس کس جگہ تخفیف منظور ہے اعلان نون کرنے سے آیا وزن مستقیم ہو گا یا ترکب اعلان سے کچھ علامت نہ ہونے کے سبب سے بڑی مصیبت ہوتی ہے۔ اگر اوزان نامانوس وغیرہ مشہور میں کوئی نظم سامنے آ جاتی ہے تو ہر جگہ رکنا پڑتے ہیں یا کوئی شخص طبع موزوں نہیں رکھتا تو وہ شعر کو پڑھ ہی نہیں سکتا یا پڑھتا ہے تو لوگ ہنستے ہیں۔ ایک صاحب کہنے لگے خواجہ حیدر علی آتش ناموزوں بھی کہہ جایا کرتے تھے میں نے کہا کوئی شعر یاد ہو تو پڑھئے، کہا کہ مصرع تو یہ ہے۔

ع اف اف کہ جو آہ آہ بھولا
اور اسی غزل کے مطلع میں کہتے ہیں۔

ع جو تیری یاد اے دل خواہ بھولا

میں نے انہیں سمجھا دیا کہ دونوں مصرعے ایک ہی بحر میں ہیں اور وہ پڑھنے میں غلطی کرتے ہیں۔ پہلے مصرع کو وہ مفعول مفاعیلن فاعلن کے وزن پر پڑھتے تھے اور دوسرا فعلن فعلن فعلن کے وزن پر پڑھتے تھے اور چاہئے تھا کہ پہلے مصرع کو فعلن فعلن فعلن کے وزن پر پڑھیں، یا اس بات پر اعتراض کریں کہ فعلن کی جگہ فعلن کیوں ہو گیا یا مستفعلن کی جگہ مفعولاتن کیوں آگیا جو لوگ طبع موزوں رکھتے ہیں، گو عروض سے ناواقف ہوں، جب شعر پڑھتے ہیں تو جن جن حرفوں کو گرا نا چاہئے انہیں گرا ہی دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ یہ بات سمجھتے ہیں کہ ان حروف کو نہ پڑھنا چاہئے اگر لکھنے میں بھی ان حروف کو لکھ کر کاٹ دیا کریں تو کوئی مشکل کام نہیں یا جہاں جہاں اشباع کسرہ چاہئے جب شعر پڑھتے ہیں تو وہاں اشباع کرتے ہی لکھنے میں بھی ایسے حرف کو زیر دینا چاہئے۔ تو اس نظم کا پڑھنا ہر شخص کو آسان ہو جائے۔ میں اپنے کچھ اشعار جھجھکتا ہوں اس کے لکھنے میں اسی قاعدہ کی پابندی کی ہے۔ یعنی وہی حرف جن کے گرانے نہ گرانے میں اشتباہ ہوتا ہے جہاں جہاں تقطیع سے گر گئے ہیں انہیں لکھ کر کاٹ دیا ہے۔ اور کاٹنا کچھ بُرا بھی نہیں معلوم ہوتا۔

سالگرہ مبارک کا جشن اور امین باغ کی بارش

خوشی کا دن ہے یہ اے ابرو بہار برس

بسانِ رحمت و افضالِ کردگار برس

جو چشمِ پیرِ فلکِ خیرِ گی کرے تو کرے
 تو بار بارِ یو نہیں کوند، بار بارِ برس
 ہر ایک قطرہ بارانی ہے گو ہر غلطاں
 بکھر نہ جائیں یہ موتی لگا کے تارِ برس
 رواں ہو کشتیِ منے آج تو لبِ جو پر
 بقدرِ حوصلہ رندِ بادِ خوارِ برس
 سیاہِ مست ہے تو اک ذرا سنبھل کر اٹھ
 یہ بزمِ منے ہے ذرا ہو کے ہوشیارِ برس
 اگر چکے سے آئے تھے قرارِ چمک
 اگر برسے سے اترے ترا خارِ برس
 بلا نہیں لے گا تری دستِ شاخِ چمک
 دعائیں دے گا تجھے شورِ آبشارِ برس
 کس اشتیاق میں ہے سبزِ زارِ جھوم کے آ
 کس انتظار میں ہے سروِ جو ٹبارِ برس
 ترے چکے پہ غش ہوں جو نورِ دنا چمک
 ترے برسنے سے خوش ہوں جو مور و مارِ برس
 ترے گر جنے سے گونجیں جو دشت و درتو گرج
 ترے برسنے سے جھومے جو کشتِ زارِ برس
 دلِ فلکِ سر ہے مگر ہمیشہ عالم سے
 ترے برسنے سے بیٹھے اگر عبا رِ برس

تو یوں گرج کہ یہ کہسار سے جدا آئے
 نہ یوں برس کے برس دن تو چھپہ بار برس
 گماں ہر اک کو ہو کفِ کریمِ آصف کا
 تو اس طرح سروادی کو ہزار برس
 بسانِ طنطنہ کو سس شہریار گرج
 بسانِ دستِ و دلِ شاہِ کامگار برس
 بسانِ ماہِ پچہ رایتِ شہی تو چمک
 بسانِ رعبِ سرِ بزمِ شہریار برس
 عدو کش اور عطا پاش ہے تو اے کفِ شاہ
 دم عطا تو برس وقتِ کارزار برس
 بشکلِ برقِ درخشاں دمِ نبرد چمک
 بطرزِ ابر تو ہنگامِ گیسو دار برس
 ابد تلک رہے جاری یہ فیضِ عام ترا
 برس برس صفتِ ابر تو بہار برس
 خدا نے عرش سے بھیجا ہے بزمِ شاہ میں نور
 کہ زیرِ چتر و سرِ تختِ زر نگار برس
 رہے یہ ملک پہ اقبال تا ابد قائم
 حضور میرے سلامت رہیں ہزار برس

زحاف^۲

میرے ایک مہربان کیفی حیدر آبادی جو اس وقت دارالترجمہ کے مصحح ہیں ایک روز عروض میں مجھ سے بحث کرنے لگے اور خاتمہ اس بحث کا اس پر ہوا انہوں نے ایک عنایت نامہ مجھے لکھا جس میں زحاف کے متعلق میرے قول کو انہوں نے تمام عروضیوں کے خلاف قرار دیا۔ میں نے اس کا جو کچھ جواب لکھا ہے کہکشاں میں درج کرنے کے لئے بھیج دیتا ہوں۔

شفیق مکرم ! دارالترجمہ میں ذکر یہ ہوا تھا کہ زحاف کیا چیز ہے۔ آپ نے کہا کہ ہر تغیر کو زحاف کہیں گے۔ میں نے گزارش کی کہ فارس کے عروضیوں نے دھوکا کھایا ہے کہ وہ ہر تغیر کو زحاف کہتے ہیں۔ ورنہ زحاف شری و ابن عبد ربہ و سکاکی وغیرہ اساطین فن ہیں ہر تغیر کو زحاف نہیں کہتے۔ آپ نے پھر اذالہ و خرم کو بھی زحاف میں شمار کیا۔

لیکن جو لوگ عرب کے عروض کو سمجھ ہوئے ہیں وہ اذالہ و خرم کو زحاف نہیں کہیں گے۔ بلکہ علل شمار کریں گے۔

اذالہ کا علل میں ہونا تو ظاہر ہے کہ اذالہ ضرب و عروض کے سوا کسی رکوع میں نہیں ہوتا۔ اور ضرب و عروض ایسے دور رکوع ہیں جن پر بیت کی بنا قائم ہوتی ہے تو اس سے ظاہر ہے کہ اذالہ اُن تغیرات میں ہے، جن پر بیت مبنی ہوتی ہے سکاکی نے اس کی تصریح کر دی ہے کہ بیت جس تغیر پر مبنی ہے وہ علت ہے زحاف نہیں ہے۔

قول سکاکی۔ سر منہا ما یتبنی علیہ البیت فیلزم

لیستی علتہ سواء کان بالزیادۃ او بالنقصان

اس فقرہ سے ظاہر ہے کہ اصطلاح عرب میں اذالہ علت ہے اسے زحاف نہیں کہیں گے۔ اور خرم تو کچھ اور ہی شے ہے۔ اس کو علل و زحاف میں شمار کرنا عروضیوں کی اتنی بڑی غلطی ہے جو قابل عفو نہیں ہیں اس پر ایک مفصل مضمون لکھ چکا ہوں جس سے ثابت ہے کہ خرم کیا چیز ہے اسے اہل عروض نہیں سمجھے۔

خیر اذالہ و خرم کو جو آپ نے زحافات میں شمار کیا یہ انہیں عروضیوں کی تقلید سے تھا جنہوں نے عروض عرب کے سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ اُن لوگوں کی غلطیوں کی میں نے دو ایک مثالیں بھی آپ سے بیان کی تھیں کہ یہ مصرع ع "اگر غفلت سے باز آیا جفا کی"

کسی عرب کے سامنے جو عروض سے واقف ہو پڑھ کر دیکھے وہ یہی کہے گا کہ بحر وافر ہے اور فارسی والے اسے بحر ہزج میں شمار کرتے ہیں۔ یعنی بھروں کو توڑی سمجھتے ہیں اور یہ مصرع

ع بنفشہ رستہ از زین بطرف چو بار بار

عرب کا شاعر سن کر کہے گا کہ بحر جز میں ہے اور فارسی والے اسے ہزج و بحر دونوں میں شمار کرتے ہیں۔ ایسی بہت سی مثالیں ہیں جن سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اوزانِ عرب کا صحیح مذاق فارسی کے عروضیوں میں نہ تھا۔ ان عروضیوں نے لفظ زحاف کے معنی میں جیسا خلط کیا ہے وہ معیار الاشعار کی اس عبارت سے ظاہر ہے۔ (فصل ششم در تغیرات ارکان)

بعضے بجائے تغیر زحاف گویند

بعضے زحاف تغیرے را گویند کہ در بنا جائز بود و شعر بے اک تغیر نیکوتر بود

بعضے زحاف اسقاط ساکن سبب خفیف را گویند و بس

پہلے معنی زحاف کے عموماً مشہور ہیں۔

دوسرے معنی وہ ہیں جو عوام الناس میں ان کے موزوں طبع ہونے کے سبب سے پیدا ہو گئے ہیں مثلاً

ع ناسخ قول ہے بجا حضرت میر درد کا

اس مصرع کو سن کر لوگ کہتے ہیں کہ اس میں زحاف ہے یا جیسے

ع حورانِ بہشتی را دوزخ بعد اعراف

اس مصرع کو سن کر کہہ دیتے ہیں کہ ٹوٹا ہے۔ یہ دونوں معنی زحاف کے،

خلاف اصطلاح خلیل بن احمد ہیں۔ تیسرے معنی وہ ہیں جو اصطلاح عرب

میں مقرر ہیں۔ بعض سبب خفیف کی تخصیص نہیں کرتے مطلق سبب کہتے

ہیں۔ عقد الفرید کی تیسری جلد باب الزحاف صفحہ ۱۳۳ میں ابن عبد ربہ کہتے ہیں

اعلم ان الزحاف نہ حافان نہ حافئ بسقط ثانی

السبب الخفیف و نہ حاف بسکن ثانی السبب

الثقیل ودیما اسقط ولا یدخل الزحاف
فی شیء من الاوتاد وانما یدخل فی الاسباب
خاصة -

ز مخشری کا رسالہ کمیاب ہے۔ چھپا نہیں ہے۔ شاید فسطاس رسالہ
کا نام ہے۔ میں اسے دیکھ چکا ہوں۔ اس میں بھی ایسی تصریح ہے جس سے
نکلتا ہے کہ زحاف ہر تغیر کن کو نہیں کہتے یہ فارسی کے عروضیوں کی ایجاد
اور اردو میں تو بہت شائع ہے۔

ادب الکاتب والشاعر

(ہائے مختلف)

الف بے میں ہائے حقیقی کا بکھنا شاعر کے لئے ضروری ہے۔ فارسی والے 'قافیہ' میں اسے حرف ردی نہیں کرتے۔ وہ اسے حرف ہی نہیں سمجھتے۔ حقیقی کا لفظ دھوکا دیتا ہے کہ یہ چھپا ہوا حرف ہے۔ حقیقت امر یہ ہے کہ ہائے حقیقی حوض کتابت میں حرف ہے اور تلفظ میں اس کی کچھ آواز نہیں۔ حرف بے صوت، ہاں جمع بنانے یا نسبت دینے کی صورت میں ہائے حقیقی گاف سے بدل جاتا ہے۔ جیسے رفتگان مرگاہاں۔ زندگی، ہمیشگی۔ ہائے حقیقی فارسی وارد کا حرف ہے۔ عربی کی الف بے میں ہائے حقیقی کوئی حرف نہیں مثلاً کعبہ و سجدہ و قطرہ و ذرہ کی (ہ) ہائے حقیقی نہیں ہے عرب اس (ہ) کو منظرہ سمجھتے ہیں۔ ان کی اصطلاح میں یہ (ه) ہے کہ حالت وقف میں (ہ) کی آواز دیتی ہے۔ فارس والوں نے تصوف کر کے ہائے منظرہ کو حقیقی بنا لیا ہے۔ ہائے حقیقی لکھی اس لئے جاتی ہے کہ حرفِ باقیل کے متحرک ہونے پر دلالت کرے۔ یہی سبب ہے کہ جب 'کہ' اور 'چہ' کے ساتھ است کو ملاتے ہیں تو 'سی' سے بدل جاتی ہے۔ مثلاً کیست و چیست کی 'سی' ہی ہائے حقیقی ہے جس کا حرف ردی کرنا فارسی میں جائز نہیں مگر کیست کا قافیہ چیست درست ہے۔ اگر کہ اور چہ میں ہائے حقیقی نہ لگائی جاتی تو اس طرح لکھتے۔

سکتے رفت و حج گفت و ن شد اور اس طرح لکھنے میں اشتباہ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن جس طرح کہ اورچہ کے اشباع سے ہائے تحقیقی ہی سے بدل گئی اور اب اس کا حرف ردی کرنا درست ہو گیا۔ اسی قیاس پر چاہیے تھا کہ لفظ گلہ و مژہ کی ہائے تحقیقی الف سے بدل جاتی اور گلہ کا قافیہ مژہ درست ہو جاتا۔

اسی قیاس پر اردو کہندوائے اکثر شعرا ہائے تحقیقی کو الف سمجھتے ہیں اور بے تالی حرف ردی کہہ دیتے ہیں۔ ”ع“ ”اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا“ مگر اصل ایران اور ہندوستان کے شعرا نے فہرست کو قطعاً ہائے تحقیقی کو الف کے قافیہ میں نہیں لاتے لیکن ہائے تحقیقی کو الف بنا کر قافیہ نہ کرنے سے یہ لازم نہیں آتا کہ اس (ہ) کو الف کر کے تقطیع میں ر سے شمار بھی نہ کریں

ہاں اس بات کا تو ہم ہوتا ہے کہ جب لفظ گلہ و مژہ میں ہائے تحقیقی محض اس بات کی علامت ہے کہ اس کے ماقبل لام اور ژ سے متحرک ہیں تو پھر اسے الف بنا کر وزن میں محسوب کرنا مناسب نہ ہوگا۔ چنانچہ جلال اسیر نے ان کی تقلید میں مرزا بیدل و ناصری نے ان کی تقلید میں مرزا غالب نے یہ التزام کیا ہے کہ مصرع کے درمیان ایسا ہتسلیں کرتے۔ اسیر ے

مژہ دارے قدم از دیدہ برون گزاری گدائی چہ قدر پاس نظر داشتہ ایم
بیدل ے

اگر اندیش کند طرز نگاہِ ادرا جوشِ حیرت مژہ ساند و نگہ آہورا
یہ یہاں تک نوبت پہنچی کہ اگر کوئی چشمہ یا جلوہ یارفتہ و گزشتہ کی (ہ) کو الف بنا کر وزن
بح شمار کرے تو لوگ اسے غلط سمجھتے ہیں۔

مرزا غالب نے قیامت کی اردو میں بھی لفظ مژہ کی (ہ) کو بڑی زحمت و کوشش
سے گرا دیا۔ ے

بتاؤ اس مژہ کو دیکھ کر کے تجھ کو قرار یہ نیش ہو رگ جاں میں فرو تو کیونکر ہو
 شاید فردوسی کا مصرع ع مژہ تیرگی پر وہ از پیر زانغ
 مرزا صاحب کے نزدیک ناموزوں ہے۔

اس مسئلہ میں تقلید سے کام نہ لینا چاہیے۔ تقلید میں آنکھوں پر پردہ پڑ جاتا ہے۔ ہم ناصر علی و بیدل کے تتبع سے بری ہیں، ہم نے زبان سعدی سے سیکھی ہے بوستان میں سے چند شعر لکھتا ہوں۔ جہاں ہائے تحقیقی کو وزن میں لیا ہے۔ ان الفاظ پر خط کھینچ دیا ہے۔

بدرگاہ لطف و بزرگیش بر	بزرگان ہنوادہ بزرگی ز سر
ہمہ طاعت آزند و مسکین نیاز	بیانا بدرگاہ مسکین نواز
چو شاخ برہنہ بر آیم دست	کہ بے برگ زیں بیش نتوان نشست
بناہ توان اے پسر سود گرد	چہ سود افتد آل را کہ سرمایہ خود
بدی کند آبگینہ ز سنگ	کجا ماند آئینہ در زیر زنگ
کہ حاصل کند نیک بختی بزور	بہ سرمہ کہ بینا کند چشم کور
زند بیر پیر کہیں بر گرد	کہ کار آزمودہ بود سال خورو
دورستہ درم در دہاں درشت جائے	چو دیوارے از خشت سین پیاہے
دو صورت کہ گفتی یک نیست بیش	نمودہ در آئینہ ہمت کے خویش
بنودے بجز آہ بیوہ زنی	اگر بر شدے دودے آذوزنی
سوار گویں بخت بے راہ رو	پیادہ بروز و برفتن گرد

سعدی کے ان اشعار میں افعال بھی ہیں جیسے ہنوادہ۔ نمودہ۔ آزمودہ۔

اسا بھی میں مایہ۔ آبگینہ۔ سرمہ۔ رستہ۔ صفات بھی ہیں۔ ہمہ۔ برہنہ۔ بیوہ۔ پیادہ۔
 ان سب الفاظ میں ہائے تحقیقی وزن شعر میں داخل ہے۔

افوری کہتا ہے ع

رنجور بادیرہ بفضلے ادم گریخت مقہور ہادیہ بہوائے جنان رسید
قوی کز فتح یاب دست توہست ہمیشہ خشک سال آذرانم
کینہہ پاسہانت بخت بیدار فرو تو پائیگا بہت چرخ اعظم

کجا دیدہ ست بیچارہ چنین حال
صدف بگوہر دنا قدر مشک دئے بشکر

حکیم ستانی کہے یہ اشعار مشہور ہیں - ع

چودزوے با چراغ آید گزیدہ تر برد کالا

گرقتہ چینیاں احرام و کئی خفتہ در بطحا

پند گیرید اسے سیاهی ناں گرفتہ جائے بند عذر آید اے سپیدی تال دمیہ بر خدار
حس و شہوت از تو بیدار تو خفتہ خوش نصیب چوں پلنگے یر یحیی داری دمو شے برید
عمر خیام کا یہ مصرع مشہور ہے ع

کعبہ چودوی برو دے رادر یاب

ایں چرخ کہ باکے نمیگوید راز کشتہ بستم ہزار محمود آریاز

از آب دگی آفریدہ صانع مدام کردہ بہ غم زمانہ قانع مدام

جب نصیر بن احمد کا انتقال ہوا اور اس کی جگہ نوح بن نصر تخت نشین ہوا تو اس زمانہ کے شاعر شیخ ابوالعباس نے یہ قطعہ جو تعزیت و تہنیت پر مشتمل ہے پیش کیا تھا ع

بادشاہے گزشت خواب نثراد بادشاہے نشستہ فرخ زاد

زائے گزشتہ جہانیاں غمگین زیں نقشستہ زمانیاں دل شاد

فرخی کہتا ہے ع بادگویی مشک سودہ دارد اند آستی

عبدالواسع جلی ع یستہ میاں جو دمخ و کشادہ دہاں چوتیر

زہرِ بزمِ توغیغہ بیاغِ چوں پیکاں
عنصری ہاتھیوں کی مدح میں کہتا ہے ے
زہرِ بزمِ تو لالہ براغِ چوں سافر
چو زنجیرِ داؤدِ خرطومِ ایشان
مگر دون گردنہ مانند و زیشان
مینو چہرِ شصت کلمہ شمع سے خطاب کرتا ہے ے

گرنہ لوگبِ پرازندہ نہ گوی جز بہ شب
ورنہ عاشقِ چراگِ بی برنوشتی
روئے تو چوں شنبلید بر شگفتہ بالاد
دل میں چوں شنبلید ناہلگفتہ در چین
سلطان مسعود کے زمانہ کا شاعر مسعود سعد فتح ہندوستان کی تہنیت میں کہتا ہے ے
یک شب از دہکماں بجائند کشیدی شکوے
چوں زمانہ زورمند و چوں قضا کینہ گزار
کوہِ بادِ ہم شگستہ آہما بر ہم زدند
تا زیاں اندر عناں و بختیاں اندر ہمار
پرستارہ آسمانے کردی ازدودِ شرار
کنوں بینی تو از سبزہ ہزاراں فرشِ مینا گار
کمالِ اسمعیل کشتی کی پہیلی میں کہتا ہے ے
دازگونہ خانہ دیوار دور مانند ہم
سقفِ اودر زیر پایست و ستونش بر زیر
باد اورا تا زمانہ خاک اورا اناخذ
آتش اورا خصم جاں و آب اورا رہ سپر
در ہمہ بحرے بود جایش مگر اند دو بحر
محر شمر و بحرِ جودِ بادشاہِ محروم
اے فتنہ شدہ ز طبعِ پست بیداد
تو خفتہ و عالمے زدست بیداد
خسرو کی مشنوی کا شعر ہے ے ے

بغود اگر کہ شاہاں جامہ راہ
نظمی ے
دگر گونہ کنند از خوف بدخواہ
شکستہ چنان گشتہ ام بلکہ خو
ستارہ عقیقی کند بر سپر

یہ سب لوگ تو ساطین فن شرع تھے جن کے کلام سے چند شواہد جو پیش نظر
تھے یہاں لکھ دے۔ مقلدین میں بھی اکثر شعراء کے کلام میں ہائے حقیقی کا اشباع بکثرت نظر
آتا ہے۔

طغرا شفا لو کے ذکر میں کہتا ہے۔ ے شگوفہ ازیں (تو سفر) چوں شگفت

کہیں شاخ اوبارک اللہ گفت

صنم خانہ کے وصف میں کہتا ہے ے درو بسکہ ہندو زہ رام رام

پریدہ رم از طبع مرغان بام۔

عصمت بخدی گھوڑے کی بھجی کہتا ہے ے اسپے کہ چوں کمان شکستہ وجود

سرتاقدم بغیر پے و استخوان نہ بود

نہ زہ سکے از تو بالاتر

نہ پوری ے

ہیچ کس بر سبجی جاہ و جلال

شہ غزنی ازاں نامہ ہمہ اشفت

ذلالی ے

مبتلائے رخ باریک است از دوران چرخ

مرزا محتمم ے

ہر کہ چوں رشتہ دے بر جمع گوہر بستہ است

ہر کہ در عمر خوردہ تن تنہا نان راہ

مرزا عبد اللہ قبول ے

گزشتہ چرخ و گرفت آبلہ چشم تر بار

مرزا بیدل ے

ہوایت تا کجا از یاتشانہ نالہ مارا

پیائے جستجو چوں آبلہ خوں گشت منزہا

ے

ترسم نہ فشدی یہ مرثہ دامن ثروا

ے

پھر اس بات کا لحاظ کرنا چاہیے کہ آخری مصرع میں قدام و متاخرین اسامہ

و مقلدین یا اتفاق ہائے حقیقی کو الف کر دیتے ہیں ذرا احتیاط نہیں کرتے۔ اس کے کیا

معنی میں کہ درمیانی مصرع میں جو بات عیب سمجھی جائے آخری مصرع میں وہ جائز ہو جائے۔
 بلکہ شعرا کے دیوانوں میں ہائے حقیقی کی ردیف موجود ہے۔ انداختہ برداشتہ۔
 رختہ۔ کردہ وغیرہ بکثرت ردیف ہوا ہے۔ ان سب میں ہائے حقیقی الف ہو گئی ہے۔
 جلال اسیر کی ایک غزل بے ردیف لکھی ہے۔

مانند قمری سرور نہ کر دیم

بے حلقہ دام از آشیانہ

بہانہ و تراز و نشانہ اس کے قافیے ہیں۔
 مرزا بیدل نے انھیں قافیوں میں وزن بدل کر غزل لکھی ہے ع

جنوں دار و از لوئے گل تازیانہ

عروض کہ ہائے حقیقی کے اشباع کرنے نہ کرنے کا ایک توہم سادت سے

چلا آتا ہے۔ اور حقیقت اس کی کچھ بھی نہیں نہ اس کا گرانا منع ہے نہ اشباع۔

۳

زبان اور مسائلِ زبان

ادب الکاتب والشاعر ح

(اُردو میں عربی فارسی الفاظ)

اردو لکھنے والے اور نظم کرنے والے پہلے اس بات سے بے خبر ہیں کہ اس زبان میں عربی و فارسی کے الفاظ ملے ہوئے ہیں، وہ تین طرح کے ہیں ایک تو وہ الفاظ جن میں اہل ہند نے لفظی و معنوی کچھ تغیر نہیں کیا جیسے "الم" و "رقم" وغیرہ ایسے الفاظ بے کھٹکے استعمال کر سکتے ہیں۔

دوسرے وہ الفاظ جن میں لفظی تغیر ہو گیا ہے۔ مثلاً جو لفظ ساکن الاوسط سے ایسے متحرک الاوسط بولنے لگے ہیں جیسے حلف کو حَلَف اور حرف کو حَرْف بول جاتے ہیں، یا دیوانہ کو دوانہ اور بیعانہ کو بیانہ اور المضاعف کو المضاف و لیمو کو نینبو کہہ دیا کرتے ہیں۔ یا جیسے موسم و موکب و موقف و موضح و موق و مولد و مورد وغیرہ اور سید و جید و میت و نیر وغیرہ میں حرف آخر کے ماقبل فتح دیا کرتے ہیں۔ حالانکہ صحیح یہ ہے کہ کسرہ پڑھیں یا جیسے جیہیں بیہیں کو ایک صاحب ایس بیس سمجھے اور بیس کے ساتھ اُسے قافیہ کر دیا۔ اس قسم کے الفاظ کا صحیح طور سے استعمال کرنا لازم ہے۔ عبارت میں تو اس غلطی کا پتہ نہیں لگتا۔ لیکن نظم میں حال کھل جاتا ہے۔

اسی طرح خون، جنون، وزمین و آسمان وغیرہ میں ہندی اعلانِ نون کرتے ہیں۔ اور حالتِ اعلان میں یہ الفاظ ہندی ہو جاتے ہیں۔ ایسے الفاظ کو ترکیب فارسی میں لا کر اعلانِ نون کا باقی رکھنا غلطی ہے۔ کیونکہ اہل فارس کی زبان پر اعلانِ نون نہیں ہے۔ اس غلطی سے بھی شعراً احتراز کرتے ہیں، تاکہ ترکیب میں ہندی و فارسی الفاظ کا خلط ملط نہ ہو جائے لیکن سح اور سوا اور بعض یہ تین لفظ اس قدر زبان پر چڑھے ہوئے ہیں کہ بکسرۃ اضافی ان الفاظ کو بے تکلف ہندی لفظوں کی طرف مضاف کر دیتے ہیں۔ یہ آفتِ معتبر لوگوں کے کلام میں بھی موجود ہے مثلاً۔

ع ”سوائے اس کے کہ آشفۃ سر ہے کیا کہئے“

مہ تین رقوم جو اہر، بعض لوگ وغیرہ۔ یہ عامیانہ محاورہ ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ مضاف الیہ میں بھی کبھی ”کے“ بھی لگا دیتے ہیں۔ مثلاً سوائے تم لوگوں کے میرا کون ہے۔ مع لڑکے بالوں کے روانہ ہوا۔ اسی طرح لفظ بعض اشخاص میں کسرۃ اضافی سے غفلت کرتے ہیں۔ اور بعض شخص اور بعض عورت اور بعض لوگ کہتے ہیں مگر جو لوگ لکھے پڑھے ہیں وہ اس سے بھی اپنی تحریر و تصنیف میں احتراز کرتے ہیں۔

تیسرے وہ الفاظ عربی و فارسی کے جن میں معنوی تغیر ہو گیا ہے، اہل زبان اس لفظ کو اور معنی میں بولتے ہیں، اہل ہند اور معنی میں بولنے لگے۔ مثلاً محرم کا لفظ اردو میں..... چھوٹے کپڑوں کے معنی پر مستعمل ہے۔ یا تردد کا لفظ عربی میں آمد و رفت کے معنی پر ہے۔ اور اردو میں فکر و تشویش کے معنی پر بولتے ہیں یا جیسے لفظ نم فارسی میں تہی کے معنی پر ہے اور اردو میں ترک کے معنی پر بولتے ہیں یا جیسے لفظ خفت اردو میں شرمندگی کے معنوں میں مستعمل ہے۔ اس قسم کے جمیع الفاظ کا تتبع و تفحص

کرنا چاہیے اور ان سب الفاظ کو ہندی سمجھنا چاہیے۔ اور ترکیب فارسی یا عربی یعنی جس طرح ہندی الاصل لفظوں کو لانا غلط ہے۔ اسی طرح ان الفاظ کا استعمال بھی، اسرائیل نام کے لئے اضافت و عطف فارسی وغیرہ میں ناجائز ہوگا۔ یعنی جس طرح کپڑہ رنگین کہنا صحیح نہیں اسی طرح محرم رنگین اور چشم نم کہنا بھی ناجائز ہے۔ کیونکہ کسو تو صیغہ ترکیب فارسی کے لئے مخصوص ہے۔ اس قسم کی غلطیوں سے بچنا نہایت نازک اور مشکل امر ہے۔ میں نے مرزا بیدل کے کلام میں دیکھا ہے۔

فارغ از جوش غبار است زینے یکہ نم است

اور فیضی سا شخص بھی دھوکا کھا گیا۔ مجھے اس وقت وہ شعر یاد نہیں آتا پھر کھوں گا۔ اگر کوئی کہے کہ بیدل و فیضی جو کچھ کہہ جائیں وہ غلط نہیں ہو سکتا، اہل فن اس کو نہیں مانیں ان دونوں کی زبان فارسی تھی، متبعین میں تھے، اہل زبان بھی چشم نم نہیں کہتے، جب کہیں گے نم چشم کہیں گے۔

ان تینوں قسموں کے علاوہ ایسے لفظ بھی اردو میں بہت سے بولے جاتے ہیں کہ ہندیوں نے کسی عربی یا فارسی لفظ سے ان کو اشتقاق کر لیا ہے اور اہل زبان اس اشتقاق سے بے خبر ہیں۔ مثلاً تموز تو فارسی لفظ ہے۔ اس سے ہندیوں نے تمازت نزاکت کے قیاس پر مصدر عربی بنا لیا اور قیاس ہرگز درست نہیں۔ اسی طرح علالت بخالت، ذہانت، لیاقت، شمولیت، ملت، یگانگت وغیرہ ہندیوں نے قیاس سے مصدر بنائے ہیں۔ ایسے الفاظ کا استعمال اکثر تو ناجائز ہے۔ اگر کوئی لفظ فصحاء کی زبان پر چڑھ گیا ہے، جیسے بادشاہت وغیرہ تو ایسے ہندی لفظ سمجھنا چاہئے۔ کسو اضافی یا تو صیغہ یا کسی اور ترکیب عربی و فارسی کے ساتھ اس کو استعمال کرنا درست نہیں مثلاً جس طرح پیار و چاہت عطف فارسی کہنا جائز نہیں، اسی طرح امارت و

بادشاہت کہنا بھی نادرست ہے۔

بعض الفاظ میں یا ئے مصدری زیادہ کی جاتی ہے، حالانکہ وہ سب الفاظ خود معنی مصدری رکھتے ہیں۔ یہ بھی ہندیوں کا تصرف ہے۔ جیسے انتظاری، تغافل، طخیانی، غلطی، صفائی، ادائی، اجرائی وغیرہ۔ بعض الفاظ میں علامت جمع زیادہ کر دیتے ہیں، حالانکہ وہ سب الفاظ خود جمع ہیں۔ جیسے اغیاروں، کفاروں، ارواحوں، آسمانوں، اعمالوں۔ یا یہ کہ وہ لفظ فارسی یا ہندی ہیں۔ علامت جمع عربی کی اس میں لگا دی جیسے جاگیرات، دیہات، باغات، جہازات، بہتات وغیرہ اسی طرح لوازمات و احکامات کو بھی سمجھ لیجئے۔ اسی طرح اسم صفت بہت سے ہیں جو ہندیوں نے تراشے ہیں۔ جیسے حرفتی، صفحتی، پیشگی، گھنڈی، جوشیلا، شوقین، سمجھدار، وضعدار، تابعدار وغیرہ۔ اسی قسم کے الفاظ کا تضحص کرنا اہل قلم کو ضرور ہے۔ ورنہ خطا سے نہیں بچ سکتے۔ ابو الفضل سا علامہ اور لکھے کہ از مہر احتیالی روزگار کم فطر یہاں میں نے یہ تاویل کر لی کہ احتیالی میں یا ئے مصدری کا تب نے بڑھاوی ہوگی لیکن مسرۃ الصدر و مغفرة القدر میں کیا تاویل ہو سکتی ہے۔ یا شمار از مخلصان مکتا دانستہ و داناندہ بود، میں کیا تاویل ہو سکتی ہے۔ اسی طرح عند الخواہش و عکس ناقصک و محبت ناقصک و مخدوم اللانانی و اعتقاد الکرائی و مخلصان اعتقادی و مخلصان استظہاری و قبلہ گاہی وغیرہ میں شوقی قلم کے سوا اور کیا کہہ سکتے ہیں۔ پھر یہ نازک فرق دیکھئے کہ قدرتی فطرتی عادت کی کہنا تو غلط یا ہندی سمجھا جائے اور کم قدرتی و بلند فطرتی و خوش عادت کی فارسی صحیح ہو جائے۔

آہم بروئے آئینہ مہ کلف شود
ایں گرم الفتی تو تا بر طرف شود

اس باب میں کچھ یوں کے محروروں نے اور ضوابط و قوانین کے مترجحوں نے بہت غلطیاں کی ہیں۔ صدر اصطلاحات قیاس سے بنا بنا کر زبان اردو میں داخل کر دیئے وہ سب کے سب غلط ہیں۔ ان اصطلاحات کے مقام پر صحیح لفظ کو ڈھونڈ کر استعمال کرنا مضمون، مبلغ و بدیع پیدا کرنے کے برابر خُسن رکھتا ہے۔

ح لفظیکہ تازہ است بمضمون برابر است
بعض الفاظ اردو میں ایسے زبان زد ہیں کہ ان کا کچھ پتہ نہیں لگتا کہ کس زبان کے ہیں اور اصل ان کی کیا ہے۔ جیسے الفاروں زرغلی الماغوجی، ثقات مرزقی، مزیمہ وغیرہ۔ جن میں سے اکثر اس وقت یاد نہیں آتے۔ یہ سب الفاظ عامیانہ سمجھے جاتے ہیں۔ اور اہل ادب ان سے بھی احتراز کرتے ہیں۔

اکثر الفاظ انگریزی کے اردو میں ملتے جلتے ہیں۔ اہل ادب ان کے استعمال سے ہی کراہیت رکھتے ہیں۔ اس سے جہاں تک بن بڑتا ہے احتراز کرتے ہیں۔ بلکہ عربی و فارسی کے سوا جن جن زبانوں کے الفاظ اردو میں مل کر اصل سے متجاوز ہو گئے ہیں۔ ان کا صحیح کر کے استعمال کرنا ہرگز درست نہیں سمجھتے۔ مثلاً، بوتل، لمبر، لائین، بسکٹ وغیرہ کو اب ہندی ہی سمجھنا چاہیئے۔

اسی طرح سنسکرت اور بھاکا کے بہت سے الفاظ اردو میں آکر بدل گئے۔ ایک ادنیٰ اختیار یہ ہے کہ بھاکا کے جتنے لفظ ہیں وہ سب متحرک الآخر ہیں اور اردو والوں نے فارسی کے قیاس پر تمام الفاظ کو ساکن الآخر بنا لیا ہے۔ اب ان الفاظ کو صحیح کر کے استعمال کرنا زبان کو خراب کرنا ہے۔

بعض الفاظ ایسے ہیں کہ وہ خاص لوگوں کی اصطلاح ہے۔ مثلاً کبوتر بازوں نے گھاگھ کا لفظ یا تلخی نا ایک مصدر کبوتر کے لئے وضع کیا ہے۔ اگر کوئی کہے کہ فلاں

شخص بڑے گھاگھ ہیں یا یہ بچہ پیاس سے نکلنا رہا ہے، اسے سمجھنا چاہیے کہ میں نے اس شخص کو یا بچہ کو کبوتر سے استعارہ کیا۔ جیسے کہتے ہیں فلاں عورت کرکڑا رہی ہے گویا اسے مرغی بنایا۔ میری ان کی دو چونچیں ہو گئیں مرغیاں وہ کسی زبان ہے۔ اسی طرح شیخی بکھارنا، جھاڑو بھیر دینا، باورچیوں کی اصطلاح ہے۔ کہتے ہیں اس کو تو گوڑی مل گئی، کسانوں کی اصطلاح ہے۔ یارتی چڑھ گئی جوہریوں کا محاورہ ہے۔ اسی طرح کارٹھی چھننا اور چھکے چھوٹنا بھنگ پینے والے اور جوار بولتے ہیں۔ یا مثلاً شہ دینا اور بیچ پڑ جانا اور بیٹا توڑنا کنکوعے بازوں کے مصطلحات سے ہے۔ فوج وغیرہ عورتوں کی زبان ہے۔ کچھ وقت یہ باتیں کہاں تنگ یاد آئیں لیکن یہ سب محاورات ایسے ہیں کہ اہل زبان بھی جب تک ان کی اصل سے واقف نہ ہوں تو محل استعمال میں غلطی کرتے ہیں۔

ہر زبان میں بعض الفاظ محل مدح کے لئے وضع کئے گئے ہیں اور بعض انہیں کے ہمنامی مقام ذم میں مستعمل ہیں۔ مثلاً توانا اور ٹانٹھا اور مسٹنڈا اور دہنگا یا چھر پرا اور لقا اسی وجہ سے آسمان شکوہ و سپہر مرتبت کہنا صحیح ہے اور چرخ شکوہ یا چرخ مرتبت کہنا غلط ہے۔ اس کے علاوہ اہل قلم کو اس بات کا لحاظ کرنا بھی ضروری ہے کہ بعض الفاظ چند مقاموں میں بولے جاتے ہیں۔ ان میں سے کسی مقام میں اس لفظ کا استعمال زیادہ تر حسن رکھتا ہے۔ اور کسی محل میں وہ حسن پیدا نہیں ہوتا۔ ادیب وہی ہے جو ہر لفظ کے محل استعمال کو اچھی طرح جانتا ہو اور ہر ہر مقام میں جو نازک فرق ہے اسے خوب پہچانتا ہو۔ مثلاً ہیریں دس اہل زبان ہیں اور ان میں ایک خاص شخص کی زبان سب سے اچھی سمجھی جاتی ہے۔ اس کے یہی معنی ہیں مرزا دبیر کی زبان کہیں محاورہ لکھو سے الگ تھوڑی ہے بلکہ ہر لفظ اور ہر محاورہ ان کا اردو کے لئے سند ہے لیکن

میر انیس کی زبان اور ہی کچھ ہے۔

اردو کے بعض الفاظ لکھنؤ کے اکثر غزل گو یوں نے ترک کر دیئے ہیں۔ ان لوگوں میں رشک و تجر و اسیر و انس ہیں۔ اور متبحرین میں عشق، جلال، امیر، منیر اور قدر بلکرائی ہیں۔ متروکات میں کہیں تو تخفیف لفظ کو انھوں نے منشاء ترک قرار دیا ہے مثلاً تلک میں بہ نسبت تلک کے تخفیف ہے۔ دکھلانا، بتلانا، بٹھلانا بہ نسبت دکھانے، بتانے، بٹھانے کے نقل رکھتا ہے۔ ہوئے کے بدلے ہو کہنا بہتر ہے۔ ہینگ میں گا۔ اس طرح سے "میں سے"۔ "ادھر کو" اور "کہہ کو" میں کو "بیکار ہے" کہیں قیاس نحوی کو دخل دیا۔ مثلاً "آن کر کہنا غلط سمجھتے ہیں۔" اگر چاہیئے۔ سیحوں سے غلط ہے، سب سے کہنا چاہیئے۔

کہیں خلاف فصاحت ہونے کو سبب قرار دیا مثلاً مرا ترا قابل ترک ہے، میرا تیرا کہنا چاہیئے۔ لیجئے دیجئے کیجئے کہنا اچھا ہے۔ مگر کے بدلے اگر اور سدا کے مقام پر ہمیشہ اور یہ اوپر کے معنی میں لیکن یا مگر۔ یاں، واں کے محل پر یہاں، وہاں تئیں کے مقام پر کو کہنا چاہیئے۔ ان سب باتوں پر انیس و دبیر و مومن و انس و وحید و نفیس وغیرہ نے جو لوگ مرثیہ گو تھے اور ان کے علاوہ بعض غزل گو یوں نے بھی کچھ اعتنا کی۔ بس انھیں لوگوں کے شاگردوں میں اس کی پابندی ہو گئی۔ ان متروکات میں جہاں جہاں تخفیف لفظ و قیاس نحوی کو انھوں نے منشاء ترک ٹھہرایا ہے وہ تو قابل قبول نہیں۔ رہا یہ کہ جن الفاظ میں انھوں نے خلاف فصاحت ہونے کو سبب ترک خیال کیا ہے، اس پر عمل کرنا البتہ بہتر ہے۔ لیکن جب کہ یحیٰی بن علی بن ابی طالب جیونہ بشیرہ ایک ایسا کلیہ ہے جو ہر ایک زبان میں جاری و ساری ہے۔ چھو ایسے الفاظ جو محاورے میں زبانوں پر چڑھے ہوئے ہیں کسی قدر غیر فصیح ہونے کے سبب سے شعر

میں بھی ان کو ممنوع کہہ دینا مشکل ہے۔ ”پر“ کو اگر جرأت نے ترک کر دیا ہوتا تو یہ شعر کا ہیکو سننے میں آتا۔

گو دل سے زبان تک میں ہزاروں ہی گئے پر

کچھ منہ سے نکلتا ہی نہیں وقت پڑے پر

البتہ شعر میں اس کی پابندی نہ کرنا ستم ہے۔ لیکن تئیں کو بالکل چھوڑ دینا بھی مشکل ہے ایک شخص سے کسی نے کہا کہ تئیں کا لفظ نہ بولا کیجئے۔ انھوں نے جواب دیا کہ اگر مجھے یہ کہنا منظور ہو کہ اپنے تئیں میں بے وقوف سمجھتا ہوں تو اس کے بدلے میں یہ کہوں کہ آپ کو میں بے وقوف سمجھتا ہوں۔

شاعر و ادیب کو دہلی اور لکھنؤ کے اختلافات سے بھی مطلع ہونا چاہیئے، تاکہ جو جس زبان کا قبیح کرتا ہو اس سے علیحدہ نہ ہو جائے۔ ان دونوں شہروں کے لہجہ میں تو بڑا اختلاف ہو گیا ہے۔ لیکن الفاظ و محاورات میں زیادہ اختلاف نہیں ہے۔ جن باتوں میں اختلاف ہے اس کا استیعاب کسی نے نہیں کیا۔ مجھے جو الفاظ معلوم ہیں لکھتا ہوں اکثر یہ اختلاف مرزا داغ مرحوم سے اور جو اہل دہلی میر سے اجاب ہیں۔ ان سے سننے میں آئے۔ مثلاً ایک دفعہ انھوں نے کہا کہ لکھنؤ میں ہمارے یہاں غلط بولتے ہیں۔

دلی میں ہمارے ہاں کہتے ہیں۔ اور یہ بھی صحیح ہے۔ یہ سن کر میں نے اس بات کا تفحص کیا تو معلوم ہوا کہ ہمارے ہاں کہنا دلی کے شعرا نے فصیح سمجھ کر اختیار کر لیا ہے۔ در نہ عام محاورہ ان کے یہاں بھی ہمارے یہاں اور ہمارے یاں ہے۔ میر کا دیوان جو کلکتہ میں چھپا ہے اور قرون چھپا ہوا ہے اس میں جا بجا ہمارے ہاں اور ان کے یاں موجود ہے۔

ایک جگہ بھی ہمارے ہاں نہیں ہے، میں نے میر نفس مرحوم سے پوچھا کہ ہمارے ہاں آپ کہیں گے؟ انھوں نے کہا ہم تو جب کہیں گے، ہمارے یہاں ہی کہیں گے۔ غرض کہ گوشترا

دہلی نے اسے اختیار کیا ہو، اہل لکھنؤ ہمارے ہاں کہنا مکروہ سمجھتے ہیں۔ ضیا کہتے ہیں

ع لیلۃ القدر ہے بندہ کے یہاں آج کی رات

اسی طرح مرزا داغ مرحوم ایک دفعہ کہنے لگے کہ زیور گھڑنا دلی کا محاورہ ہے۔ اہل لکھنؤ نے اس میں تصرف کر لیا۔ گرٹھنا کہنے لگے۔ لیکن تفحص سے معلوم ہوا کہ اصل لفظ گرٹھنا ہی ہے اور سابق میں یہی دہلی کا محاورہ تھا۔ قدرت اللہ شوق سنہلی نے ۱۱۸۸ء میں طبقات الشعرا تصنیف کی ہے۔ تصنیف کے بائیس برس بعد کا لکھا ہوا نسخہ یعنی ۱۲۱۰ء کا یہاں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نسخہ سو برس سے زیادہ کا لکھا ہوا ہے اس میں امیر خسرو دہلوی کے دو شعر لکھے ہوئے ہیں، دونوں شعروں میں گرٹھنے کا لفظ آیا ہے۔ بیت :

نزد گرسرے چو ماہ پارا کچھ گرٹھئے سنوارے پکارا

نقد دل من گرفت و بشکت آخر نہ گرٹھانہ کچھ سنوارا

انیس مرحوم سے میں نے ایک دفعہ ذکر کیا کہ میر محمد حسین آزاد مالا کی جمع مالا میں لکھتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ مالا دلی کی زبان پر موند ہے۔ لیکن میر حسن کی مشنوی میں یہ شعر موجود ہے۔ بیت :

وہ موقی کے مالے لٹکتے ہوئے رہیں دل جہاں مہر پٹکتے ہوئے

میں نے یہ شعر انھیں سنایا اور انھوں نے بہت تعجب کیا۔ ایک دفعہ ان مرحوم سے میں نے پوچھا کہ لکھنؤ کی زبان کے کچھ الفاظ ایسے بتائیے جو دلی میں بولے نہ جاتے ہوں اور اہل دہلی ان لفظوں کو مکروہ سمجھتے ہوں۔ کچھ سوچ کر کہنے لگے۔ یہ محاورہ لکھنؤ کا کہ یہ کام مجھے کھانا ہے، مجھے بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ حسن اتفاق مولوی نذیر احمد صاحب کی کتاب ابن الوقت ایک صاحب دیکھتے تھے وہ میرے پاس لے آئے اور پوچھنے لگے

کہ اکھڑنا اس میں کیسا لفظ ہے اور اس کے کیا معنی ہیں اسے دیکھ کر مجھے معلوم ہوا کہ کھٹنے کی جگہ پر دلی میں اکھڑنا کہتے ہیں۔ نہیں معلوم وہاں تصرف ہوا یا یہاں۔ ایک نقل اور مجھے یاد آئی انھیں مرحوم کی فرمائش سے میں کچھ شعر پڑھ رہا تھا صحبت بے تکلف تھی میں نے پڑھا۔

لگا دے تیر کے پر مجھ کو بے قراری دل

کہ منہ کے جھل میں گردوں جاکے اپنی منزل پر

کہنے لگے دلی میں منہ کے بل کہیں گے۔ میں نے کہا کہ لکھنؤ میں تو سب منہ کے جھل کہتے ہیں۔ اس پر انھوں نے کہا کہ میرا گمان ہے کہ میرا نیس نے کبھی نہ کہا ہو گا۔ میرا نیس کی رباعی کا یہ مصرعہ میں نے پڑھا۔

ع گری پاؤں تھکے تو سر کے جھل جاؤں گا

مرزا داغ مرحوم تذکرہ آب حیات کو کچھ اچھی نظر سے زدیگتھے تھے مصنف نے بھی تو بڑی نا انصافی کی کہ ذوق کے ضمن میں بھی داغ کا ذکر نہیں کیا اور یہ بات البتہ باعث ملال ہو سکتی ہے۔ آزاد کے اس فقرہ پر نکتہ چینی ہو رہی تھی کہ اہل لکھنؤ کھانے کا ہو تو متبا کو کہتے ہیں۔ اور پینے کا ہو تو تاکو بولتے ہیں۔ میں نے کہا صاحب وہ تو بڑے محقق معلوم ہوتے ہیں وہ تو اندھیاری رات کا بھی انکار کرتے ہیں۔ اور لکھتے ہیں کہ دلی کی زبان میں گھوڑے ہی کی اندھیاری کو اندھیاری کہتے ہیں۔ اندھیاری رات کہنا خلاف محاورہ اردو ہے۔ مرزا داغ مرحوم نے کہا یہ تو ٹھیک لکھا۔ میں اسی زمانے میں سودا کا دیوان پڑھتا تھا۔ کو تو ال کی بھو تک جب مقام درس پہنچا تو یہ شعر دیکھنے میں آیا، بیت :

ہو گی کب تک بچا خبر داری چور جاتے رہے کہ اندھیاری

پھر جو ملاقات ہوئی تو یہ شعر میں نے انھیں سنایا۔ اور یہ ثابت کر دیا کہ اندھیاری رات
دلی کی زبان ہے، گو اب نہ بولتے ہوں یا لکھنؤ کے مقابلے میں ترک کر دیا ہو۔
یادش بخیر آغا شاعر دہلوی بڑے خوش فکر اور صاحب دیوان مرزا داغ مرحوم کے
افصح تلامذہ میں ہیں۔ ایک دفعہ مجھے راہ میں ٹہرا کر کہنے لگے کہ یہ مصرع کیسا ہے
ع ہونٹ سل جاتے ہیں جب سامنے تو ہوتا ہے
میں نے کہا ہم تو یوں کہیں گے۔

ع ہونٹ سی جاتے ہیں جب سامنے تو ہوتا ہے
یہ سن کر کچھ افسردہ ہو کر کہنے لگے کہ استاد نے بھی یہی بنا دیا ہے۔ میں نے کہا آپ تے ان
سے کیوں نہ کہا کہ سل جانا۔ دھل جانا خاص دلی کا محاورہ ہے اور سی جانا دھو جانا لکھنؤ
کی زبان ہے۔ ہم کیوں لکھنؤ کی زبان کا تتبع کریں۔ ہنس کر کہنے لگے، میں نے یہی کہا تھا
مگر استاد برہم ہو گئے اور فرمایا کہ ہم نے بھی استاد ذوق سے ایک دفعہ ایسی ہی بحث
کی تھی، تو انھوں نے ایک تھپڑ مارا۔ جو لوگ تحقیق زبان اردو کا شوق رکھتے ہیں، ان کو
استاد شاگرد کی یہ اصلاح و بحث نظر غور سے دیکھنا چاہیئے۔

مرزا داغ مرحوم کہتے تھے کہ جب سے میں نے ہوش سنبھالا سانس اور فکر کا
لفظ مذکر ہی بولتے سنا مگر استاد ذوق نے جب سانس کو نظم کیا مونث نظم کیا، بلکہ
بادشاہ کی غزلوں میں بھی اُسے مونث کر دیا۔ اور فرماتے تھے کہ میر کی زبان پر بھی یہ لفظ
مونث ہی تھا۔ اور مرزا غالب نے مجھے یہ ہدایت کی ہے کہ فکر کو بھی مونث ہی نظم
کیا کرو۔

اس کے علاوہ بعض الفاظ میں اہل دہلی فون غنہ زیادہ کرتے ہیں۔ جیسے کوئیل
جھونٹ، سینکڑوں، تھوٹا، یعنی درخت کا تھالا، موتی بینہ ہنا وغیرہ۔ لکھنؤ کے

لہجے میں ان الفاظ میں فون غنہ نہیں ہے۔ اور بعض لفظوں میں رائے ہندی بولتے ہیں مثلاً بوجھاڑائی، کروڑوں بوندیاں پڑ گئیں۔ میں نے میر تھدی مجروح مرحوم کے کلام میں کوڑا کا قافیہ بوجھاڑ دیکھا ہے۔ دہلی میں جھرمٹ کا قافیہ کروٹ لاتے ہیں۔ لکھنؤ میں جھرمٹ کا لفظ بضم میم بولتے ہیں۔ انتیس کو وہ لوگ بہ تشدید تانا اور لکھنؤ میں یہ تخفیف بولتے ہیں۔ کھینچنا وہ لوگ بہ یائے جمہول بولتے ہیں۔ اور لکھنؤ میں بفتح کاف اس لفظ کو بولتے ہیں۔ کچھ الفاظ دہلی کی زبان کے ایسے بھی ہیں کہ لکھنؤ میں بولے نہیں جاتے مثلاً گھنڈی بھڑ ہو گیا۔ پاکھنڈ کرتا ہے۔ مٹری جالا پورتی ہے۔ اور ٹوپی اور ہٹنا مشہور محاورہ ہے۔ اسی طرح ہتھیار سجنے کو ہتھیار سجانا۔ ٹھیک نکل جانا۔ چھلکے پڑ جانا، پترے کھولنا، رونکے ہو جانا۔ بدکنا، اور سنا، چھنے سے چھین اور دکھنے سے دکھن اور مولے مولے یعنی آہستہ آہستہ لکھنؤ میں کوئی نہیں بولتا مجروح کہتے ہیں بیت :

رشک اعدا کا گھن مرے دل کو ہولے ہی ہولے کھائے جاتا ہے
مرزا قادر بخش صاحب شاہزادہ دہلوی کے کلام میں بل جانا، صدقے ہو جانے کے معنی پر میں نے دیکھا ہے۔ شرائے دہلی۔ تیوری اور ڈیوڑھی وغیرہ میں ی کو وزن میں داخل کرتے ہیں اور اہل لکھنؤ کے لہجہ میں ی کو معدوم سمجھتے ہیں۔ مجروح دہلوی نے پیاسے کی ی کو بھی وزن شعر میں داخل کر دیا ہے۔ بیت :

یہاں ہیں آبِ خنجر کے پیاسے بکھے کیا تشنگی آبِ بقا سے بکھے
یہ سب تو لفظی اختلاف تھے۔ ایک بڑا نحوی اختلاف بھی دونوں زبانوں میں ہے
یعنی حرف نے کو دہلی میں حرفِ اضافت کے معنی میں بولتے ہیں۔

جس زمانے میں دیوان غالب کی شرح میں لکھ رہا تھا اس بات پر جمی مجھے

تنبہ ہوا۔ لیکن میں سمجھا کہ اس طرح کا (نہ) حال میں پیدا ہو گیا ہے۔ اور اہل پنجاب
کی صحبت کا اثر ہے۔ مگر ابو ظفر بادشاہ طاب ثراہ کے دیوان میں جا بجا یہی (نہ)
دیکھنے میں آیا اور اس سے پتہ لگا کہ مدت سے یہ خرابی پیدا ہوئی ہے۔ یہ پنجاب
کا محاورہ بادشاہ کی زبان پر بھی چڑھا ہوا تھا۔

ہم نے ہے خوب اس کی طرز ناز پہچانی ہوئی
چال پہچانی ہوئی آواز پہچانی ہوئی
تیری طرز آمیز باتوں کی ہمیں پہچان ہے
ہم نے تو تیری ہی اسے طراز پہچانی ہوئی
مرغِ دل جاتا ہے میرا بن کے مرغِ نغمہ بر
ہیں نے ہے یہ تری پرواز پہچانی ہوئی
آسمان کرتا ہے سن سن کر مرے نالوں کو رقص
اس نے ہے کیا یہ صدائے ساز پہچانی ہوئی

دل
لے کے دل کو جان تو چھوڑے اگر امکاں کیا
خوب ہی ہم نے تجھے ہے دستاں دیکھا ہوا
کوچہ جاناں کو ہم تو دیکھ آتے روز ہیں،
واعظا! تو نے بھی ہے باغِ جناں دیکھا ہوا
حضرت ناصح نصیحت کیوں مجھے کرتے پھر اب
تم نے گر ہوتا اسے اسے ہر ماں دیکھا ہوا

کو نسا ہے رنج عشق ماہر ویاں میں ظفر

جو نہیں ہے ہم نے ریر آسماں دیکھا ہوا

مگر دہلی کو اس امر سے سبق لینا چاہیے کہ وہاں کے تمام شعرا ممنون، ذوق، مومن
غالب نے کیوں اس محاورے سے احتراز کیا، اور ان کے بعد اصغر علی خاں نسیم
قادر بخش صابر میر جہدی مجروح نواب مرزا داغ نے کہیں بھی اس طرح سے نہ کو
استعمال نہیں کیا۔

ادب الکاتب والشاعر (دلی اور لکھنؤ کی زبان)

سالک دہلوی، مرزا نوشہ کے ممتاز شاگردوں میں تھے۔ حیدر آباد میں مروج ہو گئے، اکثر ان کا کلام میں نے سنا ہے۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اس طرح (نے) کا استعمال انھوں نے کیا ہو۔ یہ سب لوگ اہل فن اور اہل زبان ہیں۔ ان لوگوں کا اس لفظ کو استعمال نہ کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ محاورہ پنجاب کا ہے۔ اس کے علاوہ حضرت ظفر کی ایک غزل کا ردیف وقافیہ ہے۔ کہا جھوٹے موٹ۔ وفا جھوٹے موٹ۔ یہ دہلی کا خاص محاورہ ہے۔ اور لکھنؤ میں جھوٹ موٹ کہتے ہیں۔ پر کا مخفف لکھنؤ میں یہ ہے۔ دہلی کے لہجے میں پے ہے۔ خواجہ وزیر لکھنؤی کہتے ہیں۔

لوٹا ہے دن دھاڑے پر اندھیرا ہو گیا
دلی میں دن دیے کہیں گے۔ لکھنؤ کا زردہ میٹھے چانولی اور دہلی کا زردہ کھانے کا تنباکو۔ لکھنؤ میں کہیں گے۔ نوین گھومتی ہے۔ لیکن دلی میں گھومنے کا لفظ ہی نہیں

بولتے۔ بالفعل ایک رسالہ جھنجھٹا ہ سے اسی بحث میں شائع ہوا ہے۔
 میں نے بھی اس سے استفادہ کیا۔ چند الفاظ اختلافات دہلی و لکھنؤ کے متعلق اور زیادہ
 آگے کہ اہل لکھنؤ ربرٹی کو رابرٹی، کن پیٹر کو کرل، سناؤنی کو سانی، لاگھنے کو
 ناگھنا۔ ناک سنکے کو ناک چھنکنا، جولاہی کو جولاہن، سناری کو سنارن کہتے ہیں
 اور یہ بیان ان کا بہت درست ہے۔ لیکن اسی رسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ اہل لکھنؤ
 انگھنی کو برمی۔ دھوبی کو برمیٹھا۔ چھوکرے کو بروا۔ بگولے کو بونڈلا۔ تبا کو کو
 جھساگو۔ بگھارنے کو دھنگارنا۔ کہاری کو کہارن۔ لنگوٹیا یار کو، لنگوٹیں یار،
 بانس کو بہٹر کہتے ہیں۔ یہ بالکل غلط ہے۔ لکھنؤ کی زبان کے یہ الفاظ نہیں ہیں۔
 بیگن کے بھرتے کو دھنگارنا یعنی دھوئیں کی نو اس میں پیدا کرنا۔ البتہ دہلی میں اس کا
 رواج نہیں۔ لیکن بگھارنے کو دھنگارنا، لکھنؤ میں کوئی نہیں کہتا۔ بونڈلے کی ہوا لکھنؤ
 میں بولتے ہیں۔ لیکن بگولا یا بیولا اور چیز ہے۔

ہی کا استعمال اہل دہلی اس طرح ہی کرتے ہیں کہ حروف معنویہ کے بعد اُسے لے
 آتے ہیں مثلاً ہم نے ہی لکھا تم نے ہی پڑھا۔ اس نے ہی سنا۔ اہل لکھنؤ ہمیشہ (ہی)
 کو مقدم کر کے کہتے ہیں ہمیں نے لکھا تمہیں نے سنا، اسی نے پڑھا، یا مثلاً وہ کہیں گے
 دل کی دل میں رہی اور یہ کہیں گے دل کی دل ہی میں رہی
 مومن خاں صاحب کہتے ہیں ۵

کچ دار و مویر کب تلک یوں ساقی مجھے دے شراب گلگلوں

۵ ہم لوگ اوکڑو پیٹھا وہ اوکڑوں پیٹھا بنون غنہ۔ ہم پینگ لینا بیائے جھول
 وہ لوگ پینگ بیائے معروف کہتے ہیں۔

ہم ترنگ کہتے ہیں وہ ترنگ برائے ہندی بولتے ہیں

لکھنؤ میں یوں ”دوں“ کیوں، جنوں یہ سب الفاظ بواو مجہول بولے جاتے ہیں۔ دہلی میں اپنے آپ کو بولتے ہیں لکھنؤ میں اپنے کو یا اپنے تئیں کہیں گے۔ پیر نے اور تیر نے میں بھی کسی قدر اختلاف ہے۔ تذکیر و تانیث کے رسالے، جو لوگوں نے لکھے ہیں۔ اس کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ صد ہا لفظوں میں دہلی و لکھنؤ کے محاورے میں اختلاف ہے مگر ایسا نہیں ہے اختلاف محاورہ اس لفظ میں مسلم ہے جو لفظ محاورہ عام میں داخل ہو جیسے سانس اور فکر کی تذکیر و تانیث میں دونوں شہروں میں اختلاف ہے۔ یا جو لفظ محاورہ خاص میں داخل ہو جیسے عارض و گیسو کی تذکیر اور شمشیر و سناں کی تانیث شعرا کے محاورہ میں داخل ہو گئی ہے۔ ایسے الفاظ میں بھی اگر دہلی و لکھنؤ میں اختلاف ہو تو البتہ اسے بھی اختلاف کہیں گے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ گو اس قسم کے الفاظ محاورہ عام میں داخل نہیں ہیں۔ اہل شہر ان الفاظ کو بولتے نہیں ہیں لیکن سمجھتے تو ہیں۔ اس کے سوا جتنے الفاظ ہوں۔ ان میں دہلی اور لکھنؤ کا اختلاف قابل اعتبار نہیں نہ اسے اختلاف محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ بھلا ناماؤں وغیرہ مشہور الفاظ میں محاورہ کو کیا دخل ہے جو جس طرح چاہتا ہے استعمال کر لیتا ہے۔ ایسے الفاظ میں کسی کو دہلی و لکھنؤ کی تقلید کرنا کچھ ضرور نہیں۔ اہل لکھنؤ خود باہر گرا اسی طرح اہل دہلی خود باہر گرا ان لفظوں میں اختلاف عظیم رکھتے ہیں۔ اور یہ اختلاف اٹھ تو کیونکر اٹھے۔ مدار محاورہ پر ہے اور یہ الفاظ محاورہ میں داخل ہی نہیں بشارت شک کہتے ہیں

ع دوار ساد و صف خرام ہوتا ہے

اس مصرعے سے سمجھنا کہ لکھنؤ کے محاورہ میں دوار مذکر ہے۔ بیجا ہے۔ دوار کا لفظ محاورہ ہی میں نہیں ہے۔ رشک نے زکام کے قیاس پر دوار کو بھی مذکر باندھ دیا۔ یہ قیاس ہے نہ کہ محاورہ خاص۔ ان مصنفین نے جہاں تریا، بیٹا، تھنکاری، تورہ، بیٹی وغیرہ

کی تائیت کا بیکار انضیا کیا ہے۔ وہاں صد ہا الفاظ غریب کی بھی تذکیر و تائیت کو بے فائدہ منضبط کیا ہے۔ جھلا ایسے الفاظ کا کہیں احصا ہو سکتا ہے۔ لے اور بعض محال ہو بھی گیا تو اسندہ کسی قلم کو کوئی روک سکتا ہے۔ اب کوئی نیا لفظ غیر زبان کا نہ آنے پائے۔ زبان میں ہمیشہ الفاظ ملتے ہی جاتے ہیں۔ اور جو لفظ آج غریب معلوم ہوتا ہے ایک عرصہ کے بعد وہی مانوس اور مشہور ہو جائے گا۔ اور جب ہی اس کی تذکیر و تائیت بھی معین ہو جائے گی۔ کچھ لکھنؤ دہلی کے اختلافات کے بیان میں طول تو ہو گیا، جو خلاف مقصود تھا۔ لیکن اہل قلم کے لئے فائدے سے خالی نہیں خصوصاً وہ حضرات جو تتبع کرتے ہیں، اگر ان دونوں شہروں کے الفاظ مخصوص کو ترک کر دیں تو دونوں شہروں میں ان کی زبان مانوس سمجھی جائے گی۔

لفظ طرز لکھنؤ دہلی میں کسی زمانے میں مونث تھا۔ اور اب بعض شعرا جو اپنے اساتذہ کی تقلید کو محاورہ حال پر مقدم سمجھتے ہیں وہ تو مونث نظم کے جاتے ہیں۔ درنہ دونوں جگہ کے محاورے میں مذکر ہے۔ میں نے اکثر اہل دہلی کی تقریر و تحریر میں مثل سرسید احمد خاں مرحوم کے اس لفظ کو بتذکرہ دیکھا۔ بلکہ اگلے زمانے میں بھی یہ لفظ دہلی میں بتذکرہ مستعمل ہوا ہے۔ شاہ عالم بادشاہ آفتاب دہلی کا یہ مطلع صغیر بلگرامی نے رشحات میں لکھا ہے۔

جب سامنے مرے وہ پری زاد آگیا

دیوانگی کا طرز مجھے یاد آگیا

لفظ مخلوق لوگوں میں اسم مونث مشہور ہو گیا ہے۔ لیکن لکھنؤ کے محاورہ میں یہ لفظ حکم صفت رکھتا ہے۔ کہتے ہیں آسمان خدا کا مخلوق ہے اور زمین خدا کی۔

لے داغ کہتے ہیں طرز اپنا ہے جدا سب سے جدا کہتے ہیں۔ طباطبائی

لفظ نظیر کو لوگ عموماً مونث بولتے ہیں۔ لیکن اہل لکھنؤ ذوی العقول کے مقابل
 میں مذکر بولتے ہیں۔ کہتے ہیں اس عورت کا نظیر نہیں۔ میرے شفیق کرم حکیم میرضاً
 علی مرحوم جلال نے مجھ سے کچھ اشعار پڑھنے کی فرمائش کی اس زمانے میں منجھلے حصہ
 مرشد زادہ مرشد آباد مشاعرے کیا کرتے تھے۔ انہیں کے طرح میں کچھ شعر میں نے بھی
 کہا کہ کز بھیج دئے تھے وہی اشعار مجھے یاد آگئے پڑھنے لگا۔ اور باصرار میں نے کہا کہ
 اگر کوئی شعر ٹوکنے کے قابل ہو تو ضرور کہہ دیجئے گا۔ میں ان لوگوں میں نہیں ہوں؟
 اعتراض سے برا مان جاتے ہیں۔ غرض کہ میرے اس شعر پر

سرسو ٹکرایا تو دیواروں کو رنگیں کر دیا
 ایڑیاں رگڑیں تو صیقل ہو گئی زنجیر پالا

جناب جلال صاحب نے کہا کہ صیقل مذکر ہے اور یہ فرماتا ان کا، بعض اساتذہ
 کی تقلید کے لحاظ سے تھا ورنہ لفظ صیقل دہلی و لکھنؤ میں اب مونث ہی بولا
 جاتا ہے۔

تذکرہ و تانیث الفاظ سے بحث کرنا اہل لغت کا کام ہے لیکن میں اس مسئلہ میں
 بعض امور کا ذکر کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ صفت، تذکرہ و تانیث میں موصوفہ
 کے تابع ہوا کرتی ہے۔ دوسرے یہ کہ تمیز و ظروف متعلقات فعل، تذکرہ و تانیث سے
 معرّابہ ہوتے ہیں۔ مثلاً تو نے اچھا کام کیا۔ اس جملہ میں ”اچھا“ صفت ہے اور کام
 موصوف ہے۔ کام کے مذکر ہونے کی وجہ سے اچھا بھی اس مقام پر مذکر ہے۔ اگر یہ کہیں
 کہ تو نے اچھا کیا تو اچھا مذکر ہے۔ مونث ہے۔ اس سبب سے کہ اچھا اب صفت
 نہیں ہے تمیز فعل ہے مثلاً اس کے کہ تو نے جھوٹ کہا، میں سچ بولا۔ وہ خوب پڑھا
 ان جملوں سے جھوٹ سچ وغیرہ کا مذکر ہونا ثابت نہیں ہو سکتا۔ اگر یہ کہیں کہ

سب جھوٹ سچ کھلی گیا تو اس سے جھوٹ سچ کا مذکر ہونا ثابت ہوتا ہے اس لئے کہ یہاں تمیز فعل نہیں بلکہ فاعل ہے۔ مثل اسی کے ہے اگر یہ کہیں کہ زید ایک دن آیا اس جملے میں دن تذکرہ و تانیث سے معرّ ہے۔ اس سبب سے ظرف فعل ہے تیسرے یہ کہ اردو میں بعض اسماء جز فعل ہو جاتے ہیں اور اس صورت میں ان اسماء کو تذکرہ و تانیث سے کچھ تعلق نہیں۔ مثلاً میں نے سبق یاد کیا۔ اس مثال میں یاد کا لفظ تذکرہ و تانیث سے معرّ ہے۔ اردو کے نحو میں یہ بحث اہم مسائل سے ہے۔ گلی گرسٹ کے مسا کسی نے ادھر توجہ نہیں کی۔ چوتھے یہ کہ افعال ناقصہ کی خبر اور افعال مقلوبہ کا دوسرا مفعول یہ دونوں تذکرہ و تانیث سے معرّ ہوتے ہیں۔ مثلاً اشک گوہر ہو گیا۔ اشک گوہر کر دیا، اشک کو گوہر سمجھا۔ ان فقرہوں سے گوہر کی تذکرہ و تانیث نہیں بنا ہو سکتی۔ پانچویں یہ کہ مضاف الیہ کے بعد مضاف ہو تو حروف معنویہ کے الحاق سے مضاف کی تانیث میں کچھ تغیر نہیں ہوتا۔ یعنی کی جو علامت تانیث مضاف ہے اس کا باقی رکھنا ضرور ہے مثلاً نور نظر کی آنکھوں میں سرمہ دیا لیکن اگر ترکیب اضافی مقلوبہ ہو جائے۔ جیسے میرا بیس کے اس مصرعے میں ہے۔

ع سرمہ دیا آنکھوں میں کبھی نور نظر کے

اس صورت میں (کی) کی جگہ کے کہنا بھی درست ہے۔ دلیل اس کی یہ ہے کہ اس مصرعہ میں سے اگر (آنکھوں میں) حذف کر دیں تو یہ فقرہ باقی رہ جائے گا۔ (سرمہ دیا کبھی نور نظر کے) اور اب (کے) کہنا واجب ہو جائے گا۔ جیسے لوگ کہتے ہیں۔ میں کے کنگھی کی اور مقصود یہ ہوتا ہے کہ سرمے میں یا بالوں میں۔ اسی طرح کہتے ہیں اس کو کہ گدھی کی یا اس کے چنگی لی اور مقصود یہ ہوتا ہے کہ بغل میں یا گردن میں۔ غرض کہ ضابطہ یہ ہے کہ ترکیب اضافی اپنی اصل پر ہو تو علامت تانیث مضاف یعنی کی

کہنا واجب ہے۔ اور حذف و تقدیر مضاف کی صورت میں (کے) کہنا واجب ہے
 اور قلب ترکیب کی حالت میں دونوں طرح جائز ہے۔ انیس کے اس مصرعہ کو
 ع میدان میں تھا حشر بیا چال سے اس کے
 اور آتش کے اس شعر کو

معرفت میں اس خدائے پاک کے
 اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

صغیر بلگرامی نے اس بات کی سند میں لکھا ہے کہ چال اور معرفت مذکور ہے۔ میں اس
 رائے سے اتفاق نہیں کرتا۔ میری رائے میں ان مصرعوں میں کی اور کے دونوں کہہ سکتے
 ہیں۔ شاعر نے ضرورت شعر کے سبب سے کے اختیار کیا اور اسی قیاس پر برق کا
 یہ مصرعہ

ع اڑھی میں لال بال تھے اس بد نہاد کے۔

اور میر کا یہ مصرعہ

ع آنکھوں میں ہیں حقیر جس تس کے

غلط نہیں ہو سکتا۔ کلکتہ میں ایک صاحب کی غزل میرے پاس اصلاح کو آئی اس
 میں یہ مصرعہ تھا، اور یہی زمین تھی

ع پھینکی گند آہ طرف آسمان کے

میں نے دیکھا کہ یہاں کی کہیں تو محاورہ کا خون ہوتا ہے۔ یوں ہی رہنے دیا۔ اب چاہیے
 کوئی غلط سمجھے لیکن لفظ طرف میں محاورہ یہی ہے کہ اصل ترکیب باقی ہو تو کی کہیں گے
 اور قلب ترکیب کی صورت میں کے کہتے ہیں۔

جان پرین مدہی ہمارے ہے مر رہا تو جگت کے مارے ہے

بلا ضرورت ہر زبان کا لفظ لے لینا بھی نہیں درست۔ البتہ فارسی کا تیل
 اردو میں حسن رکھتا ہے یہاں تک کہ جو لفظ عربیہ فارسی میں غلط ہو کر مخلوط ہو گئے
 ہیں ان کی تصحیح کرنا بھی نہ چاہیئے اور بلا واسطہ الفاظ عربیہ کا لینا تو بہت ثقیل ہے
 لیکن فارسی زبان کے اسما و صفات ہی اردو میں کچھ اچھے معلوم ہوتے ہیں مصادر
 اور روابط سے فصحا کراہیت کرتے ہیں۔ یہ نہ چاہیئے کہ درعین انتظار آپ کا
 خط پہنچا اور خیریت آپ کی درگاہ خدا سے نیک درکار ہے۔ بہت سے الفاظ
 جو منزله روابط کلام میں۔ فارسی خوانوں کی زبان پر چڑھ گئے ہیں۔ اور بعض عربی
 کے الفاظ بھی اسی قسم کے اہل مکتب نے فارسی پڑھنے کی بدولت زبان میں داخل
 کر لیے ہیں۔ وہ سب کے سب کسی قدر فصاحت سے گرے ہوئے ہیں۔ مثلاً :
 چونکہ از بسکہ بدرستی کہ بتحقیق کہ حال آنکہ، باوجودیکہ، باوصفیکہ، چنانچہ،
 جزاں نیست، ہر آئینہ، ماقبل، مابعد و پیش ازین، علاوہ بریں، در پیش، درکار در
 اصل، در حقیقت، برخلاف، برعکس، بر محل، بہ نسبت، بموجب، بدولت، ہنوز
 پس، لہذا، بہر لابد، لاریب، فی الحال، بالفعل، بالکل، فیہا، حتی الوسع، حتی
 المقدور، بالمشافہ، بالمواجبہ، فقط یعنی وغیرہ

جس زمانے میں میر انیس مرحوم حیدر آباد میں آئے تھے۔ انھیں دونوں
 کا ذکر ہے کہ ایک صاحب ان کے کلام کو کلام میر پر ترجیح دینے لگے۔ میر صاحب نے
 فرمایا کہ میر استاد کامل تھے۔ انھوں نے جواب دیا کہ آپ کے اور ان کے کلام
 کا میں نے مقابلہ کر کے دیکھا آپ ہی کا کلام تفوق رکھتا ہے۔ میر صاحب کو تعجب
 ہوا کہ مرثیہ اور غزل کا کس طرح مقابلہ ہو سکتا ہے یہ اور راہ ہے وہ اور کو چاہئے

ان بزرگ نے میر کا ایک مطلع پڑھا۔

اس زلف پہ جو ہو گئے ہم یعنی سر شام سو گئے ہم
اور کہا اس مطلع میں زلف اور یعنی کو ملاحظہ کیجئے اور اسی زمین میں آپ کا مطلع مجھے
یاد ہے۔ اس کی صفائی کو دیکھئے۔

ایک آہ میں سر ہو گئے ہم ٹھنڈی جو ہوا تھی سو گئے ہم
یہ سن کر میر انیس مسکرانے لگے۔

فارسی و عربی کے بعض الفاظ اردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ اور غلط ہی
بولنا چاہیئے بھی۔ ان کا صحیح کر کے بولنا ہندیوں کی زبان پر ثقیل ہے۔ جیسے
عیادت، و عیال و عیاں بکسر عین ہے مگر بولتے بفتح ہیں۔ ایک نقل میں نے
سنی ہے کہ حکیم میر ضامن علی مرحوم جلال سے نواب کلب علی خاں مرحوم وائی را پو
نے پوچھا کہ آپ عیاں کو عیاں کہیں گے انھوں نے جواب دیا کہ عیاں کو ہم کبھی نہ
کہیں گے۔ لفظ رفو میں ف کو ساکن پڑھنا چاہیئے۔ لیکن فارسی و ہندی کے لہجہ
میں اس کا تلفظ مشکل تھا۔ رفو بضم فاستعمل ہو گیا۔ اسی طرح ناگوار و گوارا میں
کاف مضموم ہے لیکن اردو میں بفتح کاف ہی مستعمل ہے۔ لفظ رعشہ اور عیار کو
اکثر اہل لغت بکسر اول صحیح سمجھتے ہیں لیکن اردو میں بفتح اول ہی بولنا چاہیئے۔
لفظ مطلع بکسر لام اور لفظ موقع بکسر قاف صحیح ہے لیکن اردو میں اس کی تصحیح ممکن
نہیں۔ جمع سے التباس ہوا جاتا ہے۔ عوض علی خاں میر انیس کے ایک شاگرد تھے
انھوں نے مجھ سے بیان کیا کہ میں نے عمود کو بواو معروف پڑھا میر صاحب نے
منع کیا۔ اور کہا عمود کو بواو چھول اور نور چشم کے لفظ میں کسرہ اضافی کے
پڑھنے کو بھی میر صاحب منع کیا کرتے تھے کہتے تھے یہ اضافت اردو میں بری طرح معلوم
ہو رہی ہے۔

ادب الکاتب والشاعر

(غلط العام اور غلط العوام)

بعض الفاظ عربی الاصل اردو میں اس طرح مل گئے ہیں کہ ان کا بدل نہیں ہو سکتا اور پھر اصل معنی بھی ان میں باقی نہیں رہے جیسے واسطے، طرح، معاف وغیرہ ممکن نہیں ان کی تصحیح کی جائے۔ البتہ یہ غلط سمجھا جائے گا کہ تقریباً کے محل پر قریباً اندازاً لکھا جائے، یا حال کے محل پر لفظ موجود اور وہ بھی بلا لحاظ تذکرہ تانیث استعمال کرتے ہیں مثلاً موجودہ وزیر نے یہ حکم دیا۔ یہ فقرہ اہل دفتر عیدر آباد کے اس فقرہ سے کم نہیں کہ سالار جنگ اولیٰ نے یہ انتظام کیا۔ اس قسم کے مستحدث محاورے اس سبب سے غلط ہیں کہ ان کی تصحیح کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ بعض لوگوں کے نکالے ہوئے یہ الفاظ ہیں یعنی یہ محاورہ عام نہیں ہے بلکہ محاورہ عوام ہے جو الفاظ کہ محاورہ عام میں داخل ہوں وہ کیسے ہی غلط ہوں ان کی تصحیح محل فصاحت ہے جیسے لایعقل، لا ابالی، بلا لحاظ، ضمیر متکلم وغائب بولتے ہیں اور اس کی تصحیح کو غلط سمجھتے ہیں اسی کے مثل لفظ یعنی ہے کہ اس میں ضمیر غائب کا لحاظ مطلق نہیں کرتے یعنی چہ اور تعنی چہ کا اعتراض اور اس کا جواب کہ شعر مرا

بہر سہ کہ برو مشہور و معروف ہے۔ مولوی جانی کہتے ہیں۔
 میخانہ کہ ساحت جلالش باد از غبار غیر خالی
 احرام حریم آن نبندند جزوار و کشاں لا ابالی
 میں کہتا ہوں کہ لا ابالی نہیں لایبالوں کہنے کا مقام ہے۔ اصل جواب ان اعتراض
 کا یہی ہے کہ محاورہ عام میں قیاسِ نحوی کو دخل نہیں ہے۔ غلط عام فصیح ہے اور
 اس کی تصحیح محض فصاحت اور غلط عوام غیر فصیح و مکروہ ہے اور اس کی تصحیح واجب
 بعض الفاظ میں صاف معلوم ہوتا ہے۔ اصل ان کی کچھ اور تھی لیکن دہلی و کھنؤ
 کے لوگوں نے تصرف بیجا کیا ہے۔ مثلاً جھکولے کو ہچکولا کہنا دونوں شہروں کا محاورہ
 ہے مگر میرے خیال میں جھکولا ہی فصیح ہے اور قدیم اردو یہی ہے۔ قدمائے شاعر کے
 کلام میں یہ لفظ موجود ہے۔ اسی طرح لفظ چیدہ میں تصرف کر کے دہلی و کھنؤ کے
 لوگوں نے چندہ کہنا شروع کیا اور یہ ہی عامیانہ محاورہ ہے۔ جھک میں اہل کھنؤ
 نے تصرف کر کے جھکلی بنا دیا۔ شاہزادہ مرزا آسمان جاہ مرحوم کا ایک شعر مجھے یاد
 آیا ہے۔

سرک جاتے ہیں اک جھکلی دکھا کر کہ رہ جائے پھر ک کر دل کسی کا
 اور اہل دہلی نے تصرف کر کے جھکا بنا دیا۔ مرزا داغ مرحوم کہتے ہیں۔

ع اپنے کو ٹھٹھے سے جو کل اس نے دکھایا جھکلا
 مگر جھک دونوں سے فصیح ہے۔ بعض الفاظ دہلی میں اپنی اصل پر ہیں اور اہل کھنؤ
 نے تصرف کر لیا۔ مثلاً دھکیلنا۔ دال ابجد سے دلی کی زبان ہے۔ اور دھکیلنا
 دال ہندی سے لکھنؤ کا محاورہ ہے اسی طرح کھدرا کو خفخف کر کے اہل کھنؤ کھدرا
 کہتے ہیں۔ مگر مجھے کھدرا ہی فصیح معلوم ہوتا ہے۔

بعض الفاظ اصل میں جمع ہیں اور محاورہ میں مفرد بولے جاتے ہیں۔ جیسے ارواح، اوقات، اولاد، بعض مفرد ہیں اور محاورہ میں جمع بولتے ہیں مثلاً اس کے کیا معنی۔

جو خالص زبانیں دنیا میں ہیں ان میں اہل دہ کا محاورہ مستند سمجھا جاتا ہے۔ اس سبب سے کہ اہل شہر کی زبان غیر قوموں کے خلط سے محفوظ نہیں رہتی۔ ابتدائے اسلام میں جب عرب کی زبان بگڑنے لگی تو اہل بادیہ و اعراب سے زبان کو مطابقت دیا کرتے تھے۔ لیکن اردو مخلوط زبان ہے۔ اس کا معاملہ برعکس ہے اہل شہر کی اردو ہمیشہ اہل دہ سے اچھی سمجھی جائے گی۔ تعجب ہوتا ہے کہ لکھنؤ سے تھوڑی دور باہر جائے تو آنکھیں کھینے کے بدلے آنکھیں بفتح کاف اور گلا گھونٹنے کو گھوٹنا، بو او جھول اور جاگنے کو جگنا بولتے ہوئے سن لیجئے۔ یہی حال دہلی کے اہل دہ کا ہے۔ آٹے کو آٹا، روٹی کو روٹی، تشدید پانی کو پانٹریں بولتے ہیں اور دہلی کے قریب کے رہنے والے ہیں فیض آباد و اگرہ دونوں شہر لکھنؤ و دہلی سے کوسوں دور ہیں لیکن اردو وہاں کی میری رائے ناقص میں اردوئے محلی ہے شاید اتنا بھی اختلاف نہ نکلے جتنا دہلی و لکھنؤ کا لکھا گیا۔

تازہ تازگی لفظ کا ہر اہل قلم کو خیال ہوتا ہے اور بیشک لفظ تازہ مضمون تازہ کے برابر بلکہ بہتر ہے۔ لیکن لفظ کے انتخاب کرنے کا امتیاز خدا داد بات ہے۔ کوئی لفظ خوبصورت ہوتا ہے کوئی جھونڈا۔ پھر صرف کرنے کا سلیقہ بھی فطری قابلیت ہے۔ بعض لفظ اصل میں اچھا ہے لیکن کسی ایسے محل پر صرف ہوا کہ خوبصورت ہو گیا۔ یہ نہ ہونا چاہیے کہ آپ نے لفظ کو تازہ سمجھ کر صرف کیا اور سننے والوں کو وہ لفظ غریب و وحشی معلوم ہوا۔ میر انیس، شاہزادہ علی اکبر کی اذان کا ذکر فرماتے ہیں

ع وہ لوزی کی جس کی فصاحت دلوں کو بھائے ہے
اکثر لوگوں کی رائے ہے کہ یہاں لوزی لفظ غریب ہے اور بے محل بھی صرف ہوا
مثنوی شغشقیہ میں جہاں ملاؤں اور قاریوں پر آوازے کیے ہیں۔ ایک شعر
میں الفاظ غریب کو عمدہ آئیں نے بھر دیا ہے۔

آپ عریف ہی خشمم ہیں آپ غطریف میں غطلم ہیں
محل ہجو میں ان الفاظ کا استعمال غالباً بے جا تو نہیں ہوا۔ اس سبب سے کہ یہاں
ان کی نقل کرنا منظور ہے، میر علی اوسط مرحوم کہتے ہیں۔

ع رشک کو اقرار ہے روئے رزیں یار کا
اس مصرع میں لفظ رزیں تازہ نہیں ہے بلکہ غریب ہے اور پھر اپنے محل سے بھی
الگ ہے۔ اگر حضرت واعظ یا جناب شیخ یا ناصح مشفق کے روئے رزیں کا اقرار
ہوتا تو شاید اس قدر بے جا نہ معلوم ہوتا۔ یہ دیکھو ایک لفظ کے بے محل ہونے سے
سارا شعر کیسا بے مزہ اور سست ہو گیا۔

مرسید احمد خاں کے ایک مضمون میں ہے جانوروں کی چھاتیاں اس
لفظ کو وہ بے محل استعمال کر گئے۔ چھاتیاں انسان کی ہوتی ہیں جانوروں کے
تھن کہنا چاہیئے۔ بہت عرصے کا ذکر ہے کہ لکھنؤ میں یہ ہوا چل گئی تھی کہ شاعروں
نے چھاتیوں کے معنی پر جو بن کہنا شروع کیا تھا، اسی زمانے میں مرزا داغ مرحوم
راپور سے کلکتے میں وارد ہوئے اور نہایت ذوق و شوق سے ٹیبا برج میں اگر
شعرائے سیم سیارہ ملازمین و اجد علی شاہ، طاب ثراہ سے ملاقات کی۔ دعوتیں
ہوئیں، مشاعرے ہوئے، مجھ سے ان مرحوم سے پہلے انھیں صحبتوں میں ملاقات
ہوئی ہے۔ ان کا کہنا مجھے یاد ہے کہ جو بن چھاتیوں کے معنی پر مرکز نہیں ہے۔ اب

جسے دیکھتے وہ جوہن کو انھیں معنوں میں باندھتا ہے۔ یہ اعتراض ان کا بجا تھا۔
 جوہن ان معنوں پر نہ لکھنؤ کی زبان ہے نہ دہلی کی۔ تازگی لفظ کی فکر نے کبھی تو کلام
 کو مفلح بنا دیا اور کبھی متبذل۔ جزر و مد، رشک وغیرہ کے کلام میں بہت ہے۔
 ان لوگوں نے ایسے ایسے الفاظ یا نڈھنا شروع کر دیئے۔ جن سے فصیحاً احتراز کرتے
 نہیں۔ ایک طرح ہوئی، عنقا ہوں اور دریا ہوں۔ شاعرے میں میر دوست علی خلیل
 بھی گئے۔ میر صاحب اور ان کے تلامذہ کی غزلوں میں الفاظ غریب و رکاکت
 ترکیب دیکھ کر انھیں دل ہلکی سر جھی۔ وہاں سے جو اٹھے تو جس سے ملاقات ہوئی
 یہی ذکر کہ بھی کیا شعر میر علی اوسط نے پڑھا ہے۔ سن کے جی بے چین ہو گیا ہے
 اڑاتے پھرتی ہے باد مخالف مجھ کو گردوں پر

نہیں معلوم تھیں ہوں کہ چھبی کا بچھلا ہوں
 پڑھنے کا انداز ایسا کہ جس نے سنا اسے یقین آ گیا لکھنؤ تھا لوگ لے اڑے یہاں
 نیک نوبت پہنچی کہ بعض احباب اخلاص مند رنجیدہ ہو کر میر صاحب کے پاس گئے
 اور تخلیق میں ان سے کہا کہ آپ کیا ستم کرتے ہیں بھلا یہ مضمون کہنے کا تھا۔

نہیں معلوم تھیں ہوں کہ چھبی کا بچھلا ہوں
 میر صاحب سن کر بہت خفا ہوئے کہ کسی مرود نے یہ کہا ہرگز میرا شعر نہیں سبک
 فکر ہوئی کہ یہ دل ہلکی کس نے لگی۔ آخر روایات کا سلسلہ خلیل پر منتہی ہوا۔ جس
 زمانے میں جوہن اچھلا تھا اکثر لوگوں نے چوکھا۔ لوکھا۔ اچھوتا وغیرہ کا بھی
 استعمال بے محل کرنا شروع کیا اور وہ چل نکلا اور اب تو بہت شائع ہے
 لکھنؤ میں ایک صاحب نے اپنے استاد کا یہ مصرع
 بت دیا لی کے نہیں چاند سی تصویر لی ہیں

میرے سامنے پڑھا، میں نے پوچھا۔ دیا دلی رات ہے کثرت استعمال سے واؤ گر گیا۔ دیا لی رہ گیا۔ لوگ دوا لی غلط کہتے ہیں۔ میں نے کہا ایک تو دوا لی کا لفظ غزل میں باندھنا مکروہ معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے دوا لی کی رات میں سے واؤ کو آپ کیوں گراتے ہیں۔ یہ تو کیوں نہیں گراتے کہ دوا لی صحیح ہو جائے۔ اور محاورہ بھی یہی ہے اس میں تصرف کرنے کی کیا وجہ۔ اس کے علاوہ ہندی الفاظ کی تصحیح کرنا کب درست ہے۔ بعض الفاظ قدیم زبان کے متروک بھی ہیں اور بھرنے بھی جاتے ہیں۔ جیسے چاندی کے بدلے روپا کہنا گرہ لگانے کے عوض، کانٹھ لگانا، قرض لینے کے مقام پر ادھار لینا متروک و مکروہ ہے۔ لیکن سونا، روپا، کانٹھ گرہ کسی پر ادھار کھانا محاورہ میں اب بھی داخل ہے۔ اور بندھے ہوئے محاورے ہیں۔

یہ بھی کچھ ضروری نہیں کہ ال زبان جتنے لفظ بولیں۔ وہ سب فصیح ہوں۔ ال زبان میں عوام بھی تو ہیں جنہیں حسن و قبح الفاظ کا کچھ حس نہیں۔ کسی نہ کسی طرح ادائے مطلب کر دینے سے کام ہے ان کے ہر محاورے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کو ادائے مطلب کے لئے الفاظ نہیں ملتے۔ کہتے ہیں، کپڑے چکٹ ہو گئے۔ اور زیادہ مبالغہ کیا تو کہا کپڑے گوہ ہو گئے۔ یا کہیں گے کپڑے ادھل چھل ہو گئے۔ کپڑے غارت ہو گئے۔ پلنگ جھولی ہو گیا یا جھلنگا ہو گیا۔ دیکھئے کیا تشبیہیں ہیں اور کیا حجازات ہیں اور ادھل پھل یوں کیا خوب ارتحال لفظ کیا ہے غرض کہ مطلب ادا کر دیا ہے۔ یہ محاورے و الفاظ ایسے نہیں ہیں کہ ان کا صرف کرنا تازگی لفظ یا حسن پیدا کرے۔ تازگی لفظ اسے کہتے ہیں۔ جیسے ناسخ نے اس شعر میں یہ

کی ہے

مرے گھر کی راہ کترا کر نکل جاتا ہے چاند
 ہوتی ہے فرقت کی شب باہر ہی باہر چاندنی
 لیکن یہ شعر بھی شیخ صاحب کا سنئے۔ میل کی بتی کسی نے نظم نہ کی ہوگی۔
 بتی اس کے میل کی بتی اگر کی ہوگئی
 ریزہ ریزہ میل صندل کا برادہ ہو گیا

فتح الدولہ برق شاگرد رشید تھے۔ کہا کرتے تھے مجھ نالائق نے بادشاہ کی
 مصاحبت اختیار کر کے اپنے فن کو ذلیل کیا مجھے تو چاہیے تھا کہ شیخ صاحب کی
 قبر پر بیٹھ رہتا۔ استاد کا یہ مضمون ایسا انھیں پسند آیا کہ آخر چرا ہی لیا۔
 رنگ و بو میں گل سے وہ گل روزیادہ ہو گیا
 میل تن پر لال صندل کا برادہ ہو گیا

غالب کہتے ہیں ع

بارے طبیبوں کے تو چالاک ہو گئے

صیغہ جمع نے جیسا اس مصرع میں مجھے لطف دیا یہ بات کہیں نہیں پائی۔
 جو لوگ اہل زبان ہوتے ہیں کبھی وہ ارتحال لفظ بھی کرتے ہیں۔ یعنی لفظ
 وضع کر لیتے ہیں یا لفظ میں خوب صورت تصرف کرتے ہیں۔ میرا ایسے اپنے کلام کی
 تشبیہ میں پھلجھڑی کو اوجھا لفظ سمجھے گلجھڑی باندھ گئے۔ میرا ایک شعر ہے
 نہیں رنگ چمن کو پانداری یہ سمجھو فصل گل اک پھلجھڑی ہے
 بعض احباب نے یہ شعر سن کر کہا کہ میرا ایسے نے پھلجھڑی کو گلجھڑی باندھا ہے
 کیا آپ اس تصرف کو اچھا نہیں سمجھتے۔ میں نے کہا میرا صاحب نے اپنے کلام کی
 مدح میں اس لفظ کو صرف کیا اور میں نے مذمت دنیا میں۔

اپنے کلام کو پھل پھری کہنا خوب نہ تھا۔ اس سبب سے میر صاحب نے اس میں تصرف کر کے رونق دی ہے اور میں نقش و نگار زمانہ کی مذمت کر رہا ہوں۔ مجھے اس کی ضرورت نہیں کہ مشبہ بہ کی رونق بڑھاؤں۔ میر صاحب کے اس مصرع پر اعتراض ہوا تھا۔

ع گھوڑے نے آکے غیظ میں دانت اپنے کرٹا کرٹائے

یعنی سردی سے دانت کرٹا کرتے ہیں اور غیظ میں دانت کٹکٹاتے ہیں۔ اس اعتراض کا جو کچھ جواب ادھر سے ہوا ہے سننے میں نہیں آیا۔ مگر میں یہ عرض کرتا ہوں کہ مقترض نے کرٹا کرٹانے اور کٹکٹانے میں جو امتیاز بیان کیا ہے وہ آدمی کے دانتوں کے لئے ہے۔ میر صاحب نے گھوڑے کے دانتوں کو کہا ہے۔ ان کا مطلب یہ ہے کہ گھوڑا غیظ میں بھی دانت کرٹا کرتا ہے۔ کٹکٹاتا نہیں۔ اس کو ارتحال لفظ کہتے ہیں۔ اور یہ ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ افسوس ہے ارتحال لفظ کی نظیریں نہیں ملتیں اور اس سبب سے میں سمجھا نہیں سکتا۔ مگر ہزل و تمسخر میں اکثر لوگوں کو میں نے دیکھا کہ کچھ الفاظ انھوں نے کہے جو بہ اعتبار وزن و ترکیب حروف تناسب مضحک اور ایک لفظ بھی بامعنی نہیں یا مثلاً ایک سنگالی طالب علم قرأت سیکھنے کے لئے کوسوں سے ہر روز میا برج میں آیا کرتا تھا میں نے ایک دن اس کا نام پوچھا۔ اچھی اس نے جواب نہیں دیا تھا کہ ایک صاحب بول اٹھے کہ ان کا نام چسپق الدین۔

میں نے پوچھا آپ کو ان کا نام کیونکر معلوم ہو گیا؟

کہا کہ ان لوگوں کے نام میں دین ضرور ہوتا ہے۔

میں نے کہا کہ دین کے لفظ کو تو میں سمجھا۔ لیکن چسپق کے معنی تو بتائیے۔

کہنے لگے۔ آپ کو قرأت کا بہت شوق ہے۔ بے قرأت کے بات ہی نہیں
 کرتے۔ میں نے کہا خیر قرأت کا قلعے لیجئے لیکن ابھی چ اور پ کی شرح
 باقی ہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ یہ دونوں حروف چیت سے ماخوذ ہیں۔

ادب الکاتب والشاعر ح اُردو اور بھاکا

ہندو مسلمان میں یہ اختلاف عرصہ سے سننے میں آ رہا ہے کہ یہ چاہتے ہیں بھاکا کا رواج ہو۔ وہ چاہتے ہیں اودو کا ہے۔ میں اس مسئلہ میں کچھ اپنے خیالات لکھتا ہوں۔ دونوں زبانیں قریب قریب ایک ہیں، دونوں زبانوں پر دونوں فرقوں کا تصرف ہے۔ یہ محض دھوکا ہے کہ اردو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص ہے۔ اور بھاکا خاص ہندوؤں کی زبان ہے۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ جو ہندو شہروں میں ہیں ان کی اصل زبان زیادہ تر اردو ہے۔ اسی طرح جو مسلمان دیہات کے رہنے والے ہیں ان کی زبان زیادہ تر بھاکا سے قریب ہے۔ لڑپچر کے اعتبار سے نظر کیجئے تو ہر زبان کا میدان الگ ہے، غزل اور قصیدہ و اوزان عروضی اردو کے لئے مخصوص ہیں۔ ٹھمری اور دوہے وغیرہ اور بنگالی بھاکا کے واسطے خاص ہے۔ اس میں ہندو مسلمان کی تخصیص نہیں۔ بھاکا میں غزل ابھی نہ معلوم ہوگی اور اودو میں دوہے بے لطف و بے مزہ ہوں گے۔ اردو کے لئے

حروف عربی کا لباس زیبائے ناگری حروف میں اردو کبھی لطف نہ دے گی اور بھاکا کے واسطے تحریر ناگری مناسب تر ہے۔ اس کے الفاظ خط عربی میں جب لکھے جاتے ہیں تو ان کا پڑھنا ہی مصیبت ہو جاتا ہے۔

افعال و روابط کلام ان دونوں زبانوں کے تقریباً ایک ہیں۔ اسماء میں کچھ امتیاز ہے کہ اردو میں زیادہ تر فارسی کے اسماء ہیں۔ بھاکا میں زیادہ تر ہندی کے اسماء ہیں۔ مسلمانوں نے یہ ارادہ کبھی نہیں کیا کہ اردو میں جو ہندی کے اسماء ہیں ان کو اردو سے خارج کر کے ان الفاظ کے بدلے فارسی الفاظ استعمال کریں۔ ہاں ہندو اگر یہ کوشش کریں کہ بھاکا میں جتنے فارسی اسماء مل گئے ہیں ان کو اس زبان سے نکال ڈالیں تو ان کو نئی زبان بنانا پڑے گا۔ حاصل یہ کہ فارسی الفاظ بھاکا سے کسی کے نکالے نکل نہیں سکتے۔ میں یہاں فارسی الفاظ لکھ رہا ہوں عربی کو بالکل چھوڑ دیا۔ اور ہندی اسماء لکھ رہا ہوں۔ سنسکرت کا ذکر ترک کیا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ عربی اور سنسکرت کے الفاظ جو اردو اور بھاکا میں ہیں وہ فارسی و ہندی ہو کر اس زبان میں داخل ہوئے ہیں اسی وجہ سے اردو میں کوئی عربی یا سنسکرت کا ایسا لفظ استعمال کرنا درست نہیں جو فارسی یا ہندی میں مستعمل نہ ہو۔ عربی و سنسکرت کے الفاظ پہلے فارسی و ہندی میں آکر کسی قدر متغیر ہو کر بوضوح ثانوی فارسی و ہندی ہو گئے۔ اس کے بعد اردو میں داخل ہوئے جس طرح ہندی سنسکرت کا ایک شعبہ ہے اسی طرح فارسی بھی حسب تحقیق جدید سنسکرت کا ایک شعبہ ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اردو زبان کو بہ نسبت عربی کے سنسکرت کے ساتھ زیادہ تر خصوصیت ہے۔ اس سبب سے کہ اردو نام ہے فارسی و ہندی کے خلط کا اور محض انھیں دونوں سے اردو

مربک ہے ان کے علاوہ عربی و سنسکرت و ترکی و انگریزی وغیرہ کے الفاظ ۱
 میں ہرگز نہیں داخل ہو سکتے۔ جب تک بہ وضع ثنائی وہ فارسی یا ہندو
 گئے ہوں اور انھیں دونوں زبانوں کا خلط آج تک اردو کی انشا پر دازی
 اور شعر میں مزہ دے جاتا ہے کسی تیسری زبان کا لفظ آیا اور یہ معلوم ہوا
 ڈھیل کسی نے مار دیا۔ مگر ہندو، مسلمان دونوں اس کے خلط کرنے میں آخر
 و تفریط کرتے ہیں جب یہ خلط اعتدال کے ساتھ ہوتا ہے تو معلوم ہوتا ہے
 کہ نگینے جڑ دیئے۔

بے اعتدالی کی مثالیں

غائب :- یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا ہاب تھا
 انیس :- وہ لودھی کہ جس کی فصاحت دلوں کو بھائے

اعتدال کی مثالیں

غائب :- شوق غناں گسیختہ دریا کہیں جسے

اس سے اتنا ضرور معلوم ہو گیا ہو گا کہ زبان میں تصرف کرنا کسی طرح محکا
 نہیں۔ زبان خود ہی بنتی ہے خود ہی بدلتی رہتی ہے۔ پھر فریقین میں اس اختلا
 سے کیا حاصل۔ اختلاف محض اس واسطے ہے کہ اردو اگر عربی کے حروف میں
 لکھی جائے گی تو اکثر ہندو نہ پڑھ سکیں گے کہ وہ زیادہ تر ناگری کے حرف آتش
 ہوتے ہیں اور اگر ناگری میں اردو کے لکھنے کا رواج ہو جائے گا تو اکثر مسلمان ر
 پڑھ سکیں گے کہ وہ زیادہ تر عربی کے رسم الخط کو سیکھتے ہیں۔ اصل میں یہ بہت
 ادنیٰ امر ہے جو منشا نزاع واقع ہوا ہے۔ زبان تو وہی ہے۔ ہندوؤں کو اردو
 کی تلف بے یا مسلمانوں کو ناگری کی الف بے سیکھ لینا کونسی بڑی بات ہے۔

استانہ زردی کہوں گا کہ اردو کے رسم الخط سے بہتر دنیا میں کوئی خط ہو ہی نہیں سکتا۔ تمام عالم میں اسی طرح کا خط رائج ہے جسے منفصل الحروف کہنا چاہئے یہ امتیاز اردو ہی کے لئے حاصل ہے کہ اس میں شارٹ ہینڈ کی اختراع کی ضرورت نہیں۔ اور یہ بھی میں عرض کئے دیتا ہوں کہ وہ زمانہ قریب ہے کہ تمام عالم کا ایک خط ہو جائے۔ الف بے کی جو اصلی صورت ہے وہ تو کسی نے دیکھی نہیں۔ ایک زبان والوں نے مثلاً خطوط مستقیمہ کی ترکیب سے کچھ صورتیں فرض کر لیں اور اسی کو الف بے قرار دیا۔ ایک ملک کے لوگوں نے خطوط منحنیہ کی ترکیب سے الف بے فرض کر لی۔ کسی نے سیدھی اور بدور لکیروں کو باہم مرکب کر کے حروف کے اشکال نکالے عرض کرتے ہیں کہ یہ سب صورتیں فرضی ہیں۔ ب کی اصلی صورت کیا ہے؟ لورت کی اصلی شکلی کیسی ہے؟ یہ گراموفون کے فوجوں پر خوردبین کے ذریعہ سے یا اور تدبیروں سے وہی لوگ دریافت کر لیں گے جن کو خدا نے دو آنکھوں کے بدلے ہزار آنکھیں دی ہیں۔ اور جب ہم کو حروف کی اصلی صورت معلوم ہو جائے گی تو پھر ہم بھی اس کی ویسی ہی تصویر اتارنا سیکھ لیں گے۔ اور یہ فرضی صورتیں جو منشأ نزاع ہو رہی ہیں متروک ہو جائیں گی۔

پڑتا ہے دو نگڑا کبھی جیسے اسارہ میں (ایس)

تازہ لفظوں کا زبان میں داخل کرنا شاعر کا اور اہل قلم کا کام ہے۔ اس کا سلیقہ ہر شخص کو نہیں حاصل۔ کوئی یہ کوشش کرے کہ فارسی نکال کر اس کی جگہ پر کسے وہ الفاظ ناموس رکھے جائیں جن سے کسی کے کان آستانہ ہوں۔ تو سہ چاہیے کہ ان حضرات نے نئی زبان بنانے کی فکر کی ہے۔ اور زبان کیونکر بن

ہے اس کی حقیقت سے بے خبر ہیں۔ میں ہندوؤں کو نہیں کہتا مسلمانوں نے اس باب میں بہت کوشش کی کہ فارسی سے پیچھا چھڑائیں۔ انشاء اللہ خاںؒ نے کچھ نمونہ بھی دکھایا کہ سوائے ہندی کے کوئی اور لفظ غیر زبان کا آنے نہ پائے۔ مگر زحمت اٹھائی اور کچھ بات نہ پیدا ہوئی۔ شاہزادہ آسمان جاہ بہادر انجم مرحوم نے ایک فرہنگ بنائی جس میں فقط بھاکا زبان کے وہی الفاظ لئے جو اردو میں مستعمل ہیں اس کا مسودہ صاحبزادوں کے پاس غالباً موجود ہوگا۔ اس فرہنگ سے معلوم ہوتا ہے کہ محض یہ الفاظ افہام و تفہیم میں کام نہیں دے سکے اردو کو فارسی و ہندی سے الفاظ لینے کی ضرورت ہے کیونکہ ان الفاظ کو لینا چاہیئے۔ اس کی سمجھ خدا وادبات سے ہے۔ مسلمان فارسی دلت اکثر ہوتے ہیں انھیں فارسی سے لفظ لے لینا آسان معلوم ہوتا ہے۔ اور اس سبب سے اردو میں فارسیت بڑھتی جاتی ہے۔ ہندوؤں میں جو حضرات اہل قلم ہیں وہ بیشک ہندو الفاظ اکثر استعمال کر جاتے ہیں۔ مگر نامانوس معلوم ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ زبان میں الفاظ کا بڑھانا دشوار کام ہے جسے لوگوں نے سہل سمجھ لیا ہے۔ برخلاف اس کے انگریزی کے صداۓ الفاظ ہندی ہوتے جاتے ہیں اور وضع ثانوی قبول کر لیتے ہیں۔ اور اردو میں شامل ہو جاتے ہیں۔

یہ ایک سیر ہے کہ زبان کسی کے بنائے نہیں بنتی۔ شاعر و ادیب کو اس میں بہت کم دخل ہے۔ محاورہ عام کو دیکھتے ہیں اور سب اسی کو زبان سمجھتے ہیں۔ شاعر اپنا زور قلم دکھانے کو صداۓ الفاظ تازہ، نئی نئی ترکیبیں غیر زبان کی استعمال کر جاتا ہے مگر ان میں سے ایک آدھ بات ہی قبول عام کی سند حاصل کرتی ہے۔

ابوالفضل کا یہ فقر مجھے یاد آتا ہے کہ

”سخن حرفیت گرہ زدہ بہ ہوا“

ہوا کی گرہ آنکھ سے نہیں دکھائی دیتی نہیں تو ایک ایک حرف کی ہزاروں صورتیں دنیا میں نہ بنائی جاتیں ہم نے یہ سمجھ کر رحمت ہار دی کہ ہوا کو آنکھ نہیں دیکھ سکتی مگر حکمائے فرنگ اس سے غافل نہیں رہے کہ گرج کی آواز شیشہ کے پرکالو پر جب پڑتی ہے تو اس میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ اگر شیشہ سے زیادہ تر کوئی نازک شے ہو تو اس میں اس توجہ ہوا کی تصویر اتر آئے گی اور قراٹہ صوت سب منقش ہو جائیں گے۔ یہ کوشش ابھی تک کسی نے نہیں کی کہ ہر ہر حرف کو مختلف حرکات و سکنات کے ساتھ منقش کر کے خوردبین سے اس کی شکل دیکھ لیں اور ہم اندھوں کو بھی بتا دیں کہ لکھنا اس طرح چاہیے۔ خوردبین ایسی باریک شکلوں کے ادراک سے قاصر ہو تو دوسرے آلات بھی ان کے پاس موجود ہیں۔ آواز کے ہدم سے ملا اتیری میں اگر کچھ خفیف سا ارتعاش پیدا ہوتا ہو کہ آنکھ اسے نہ دیکھ سکتی ہو تو میزان الشعاع کے ذریعہ سے جس کا نام بولومیٹر رکھا گیا ہے۔ ضرور وہ شکلیں دیکھ سکتے ہیں جس طرح تاریک شعاعیں اس آلہ کے ذریعہ سے دریافت کر لی گئیں۔ اور جگنو کا اسپیکٹرم بنالیا گیا۔

ادب الکاتب والشاعر ح

(پرے - تک - تلک)

پرے کے پرے کا لفظ اب متروک ہے لکھنؤ میں ناسخ کے زمانے۔
 ووزرہ میں عوام الناس کے بھی نہیں ہے لیکن دلی میں ابھی تک بولا جاتا۔
 اور نظم میں بھی لاتے ہیں میں نے اس امر میں نواب مرزا خاں صاحب داغ۔
 تحقیق چاہی تھی انھوں نے جواب دیا کہ میں نے آپ لوگوں کی خاطر سے رُ
 لکھنؤ والوں کی خاطر سے) اس لفظ کو چھوڑ دیا مگر یہ کہا کہ مومن خاں صاحب
 کے اس شعر میں ہے

چل پرے ہٹ مجھے نہ دکھلا منہ

اے شب ہجرتیرا کالا منہ

اگر پرے کی جگہ ادھر کہیں تو برا معلوم ہوتا ہے۔ میں نے یہ کہا کہ پرے ہٹ بن
 ہوا محاورہ ہے اس میں پرے کی جگہ ادھر کہنا محاورہ میں تصرف کرنا ہے۔ ا۔
 سبب سے برا معلوم ہوتا ہے ورنہ پہلے جس محل پر چل پرے ہٹ بولتے تھے
 اب اسی محل پر دور بھی ہو محاورہ ہو گیا ہے۔ اس تو جیم کو پسند کیا اور مصرع کو

پڑھ کر الفاظ کی نشست کو غور سے دیکھا۔

ع دور بھی ہو مجھے نہ دکھلا منہ

اور تحسین کی۔

خط لکھنا ہے کہتے ہیں مجھے خط لکھنا ہے اور کئی خط لکھتے ہیں اور کتاب

خط لکھتے ہیں لکھنی ہے اور کتابیں لکھنی ہیں لیکن لکھنوں کے بعض شعرا جو

دعویٰ تحقیق رکھتے ہیں مصدر کو قابل تصرف نہیں سمجھتے اور اس کے افراد اور

جمع و تذکیر و تانیث کو غلط سمجھتے ہیں۔ وہ یوں کہتے ہیں مجھے ایک خط لکھنا ہے

اور کئی خط لکھنا ہیں کتاب لکھنا اور کتابیں لکھنا ہیں۔ لیکن یہ محاورہ میں قیاس ہے

جو قابل قبول نہیں ہے۔ یہ کہ وہ بھی صحیح ہے اور یہ بھی صحیح دونوں طرح بولتے ہیں۔

کی یا کے میر انیس مرحوم کے ایک مصرع میں ہے۔

ع سرمہ دیا آنکھوں میں کبھی نور نظر کے

اس مصرع پر لوگوں کو شبہ ہوا تھا کہ میر صاحب نے غلطی کی یعنی (کی) کہنا چاہیے

تھا۔ اسی طرح کہتے ہیں۔ ان کے ہندی لگادی۔ جو لوگ نحوی مذاق رکھتے ہیں

وہ اس بات کو سمجھیں گے کہ ایسے مقام پر (کے) حرف تعدیہ ہے اور اسی بنا پر

میں برق کے اس مصرع کو غلط نہیں سمجھتا جو مرثیہ میں انھوں نے کہا تھا اور اعتراض

ہوا تھا۔

ع ڈاڑھی میں لال بال تھے اس بد نہاد کے

اور اسی دلیل سے انیس کا مصرع بھی صحیح ہے اور میر کا یہ مصرع بھی

ع آنکھوں میں ہیں حقیر جس تس کے غلط نہیں ہے۔

اور آتش کا یہ شعر بھی صحیح ہے۔

معرفت میں اس خدائے پاک کے

اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

تک اور تک لفظ (تک) کو آج کل کے شعرا نے اتفاق کر کے تکرار کر دیا ہے۔ اور اس کو غیر فصیح سمجھتے ہیں۔ محاورہ میں تک اور تک دونوں معنی ہیں۔ پھر اس کے ترک کرنے کی کوئی وجہ نہیں بلکہ ایک وجہ سے تک بہ نسبت کے افصح ہے وہ یہ ہے کہ جن اہل تحقیق نے حروف کے مخارج و صفات پر زراعت ہے۔ انہوں نے چھ حرف ایسے پائے ہیں کہ جس کلمہ میں ان میں کا کوئی حرف اس کلمہ کو سلیس و فصیح سمجھتے ہیں۔ ان حرفوں کا مجموعہ (مرنبقل) مشہور ہے۔ غرض یہ کہ تک میں مرنبقل کا لام ہے اور تک میں اس کا کوئی حرف نہیں۔

ادب الکاتب والشاعر دہلی اور لکھنؤ زبان کا فرق

میر محمد حسین صاحب آزاد کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ کروں ہوں، اور مروں ہوں کو دہلی میں بھی عرصہ سے غیر فصیح سمجھتے ہیں۔ پھر ایک جگہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اساتذہ دہلی کے کلام میں آئے ہے، جائے ہے، اکثر ہے، مگر اخیر کی غزلوں میں انھوں نے بجا دیکھا ہے) اسی طرح کروں ہوں اور پھروں ہوں یا تم آؤ ہو، جاؤ ہو یا ہم کھائے ہیں۔ اور پیئے ہیں یہ سب محاورے البتہ غیر فصیح ہیں اور اہل لکھنؤ تو کیا تمام ہندوستان کے کان اس کے سننے کے متحمل نہیں۔ مگر دلی کی زبان پر باقی ہیں۔ مثلاً ریاض الاخبار گورکھپور میں دلی کی آئی ہوئی ایک غزل شائع ہوئی تھی مصنف اس کے ذوق مرحوم کے نواسے ہیں اس کا مطلع یہ ہے۔

کہے ہے برق تجسّی لٹا لٹا کے مجھے

بہی ہیں دیکھنے والے نظر اٹھا کے مجھے

مگر بقول آزاد اکثر اب یہی ہے کہ اہل دہلی اپنے شعر کو اس سے بچاتے ہیں اور

عجب نہیں کہ اس کا سبب یہ ہو کہ اہل لکھنؤ کا کلام کثرت سے دیکھا اور سنا تو اس کا یہ اثر پڑا۔

نواب فصیح الملک بہادر مرزا داغ صاحب ایک دفعہ فرماتے تھے کہ میر نے جب سے ہوش سنبھالا سانس اور فکر کا لفظ، دلی میں مذکر ہی بولتے سنا۔ مگر استاد ذوق نے جب سانس کو نظم کیا، مونث نظم کیا اور یہی فرمایا کہ میر کی زبان پر بھی یہ لفظ مونث ہی تھا۔ اور مرزا غالب نے مجھے یہ ہدایت کی ہے کہ فکر کو بھی مونث ہی نظم کیا کرو۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ قدما کے جو الفاظ لکھنویں باقی رہ گئے ہیں اہل دہلی اس میں تذکیر و تانیث کا تصرف کرنے کے مجاز نہیں ہیں۔ لکھنؤ کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے محاورہ میں بہت ہی نازک فرق ہے مثلاً ہندو کہتے ہیں (مالا جیسی اور پوجا کی) اور مسلمان کہتے ہیں (مالا پہنا اور پوجا کیا) یہی فرق قدیم سے چلا آتا ہے۔ میر حسن کہتے ہیں ے وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے رہیں دل جہاں سر پٹکتے ہوئے مگر اب دلی میں مالا اور پوجا مونث بولا جاتا ہے۔

مرزا غالب مرحوم کی تحریروں میں، میں نے محاورہ لکھنؤ کے خلاف چند الفاظ دیکھے، اس کے بارے میں نواب مرزا خاں داغ صاحب سے تحقیق چاہی انھوں نے لکھ دیا کہ یہ غلط ہیں مثلاً دایاں ہاتھ کہنا چاہیے۔ چھٹوین تاریخ غلط چھٹی صبح ہے۔ ان کا اردو غلط ان کی اردو کہنا چاہیے۔ کرسی پر سے کہسلی پڑا خلاف محاورہ ہے۔ غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے۔ اس کو بھی غلط کہا اپنی اوقات کہنا چاہیے تھا۔

میں نے دوے اور پرے کے باب میں بھی تحقیق چاہی۔ کہا آپ لوگوں کی خاطر سے میں نے ان لفظوں کو ترک کر دیا۔ اس کے علاوہ بعض خاص محاورے دہلی کے مثلاً ٹھیک نکل جانا، پکھنڈ کرنا۔ ٹوپی اور ٹھنڈا، مکان سجانا۔ پترے کھولنا۔ جالاپورنا وغیرہ مرزا داغ صاحب کے کلام میں اور قدماے دہلی کے دیوانوں میں بھی نہیں پائے جاتے۔ غرض کہ جو لوگ دہلی کے فصحا و نقاد و مالک زبان و قلم ہیں ان کا کلام لکھنؤ کی زبان سے مطابقت رکھتا ہے کس درجہ سے کہ جب سے میر و سودا لکھنؤ میں آکر رہ پڑے اسی زمانہ سے دہلی گوشت بر آواز لکھنؤ ہو گئی تھی پھر انشاء اللہ خاں و جرات کے کلام نے ان کی توجہ کو ادھر سے پھر نے نہ دیا۔ ان کے بعد آتش و ناسخ کے مشاعروں نے متوجہ کر لیا۔ بلکہ شاہ نصیر و ذوق کے کلام کا تو رنگ ہی بدل دیا آخر میں میر صاحب کے مرثیوں نے خاص و عام سب کی زبان پر اثر ڈال دیا۔ اسی زمانہ میں نواب مرزا شوق کی تینوں مشوایاں گھر گھر پڑھی جانے لگیں کہ لوگوں کو حفظ ہو گئیں۔ امانت بھی انھیں دنوں میں اندر سمجھا کہ اردو میں ڈراما کے موجد ہوتے اس کے علاوہ تاملتق اور واسوخت امانت اور شہروں کی طرح دہلی کی گلیوں میں بھی لوگ گاتے ہوئے پھرنے لگے۔ زبان کی شہرت کے اسباب پر جب غور کیجئے تو یہی لوگ معلوم ہوتے ہیں جن کے نام گزرے اور ان کے کلام کی شہرت نے اس زبان کو مانوس کر دیا یہاں تک کہ دہلی اور لکھنؤ کی زبان تقریباً ایک ہو گئی۔ اس دعویٰ پر آزاد مرحوم کی شہادت کافی ہے۔ پانچویں دور کی تمہید میں لکھتے ہیں وادب وہ زمانہ آتا ہے کہ انھیں یعنی اہل لکھنؤ کو خود اہل زبانی کا دعویٰ ہوگا اور زیبا ہوگا۔ اور جب ان کے اور دہلی کے محاورہ میں اختلاف ہوگا تو اپنے محاورہ کی فصاحت اور دہلی کی عدم فصاحت پر دلائل قائم کریں گے۔ بلکہ انھیں کے

بعض بعض نکتوں کو دلی کے اہل انصاف بھی تسلیم کریں گے۔ ان بزرگوں نے بہ قدی الفاظ چھوڑ دے جن کی کچھ تفصیل چوتھے دیباچہ میں لکھی گئی۔ اور اب جو زبانی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے، وہ گویا انھیں کی زبان ہے اور میر جہدی کے مصرع میاں یہ اہل دہلی کی زبان ہے۔

پر غالب لکھتے ہیں: ”اے میر جہدی تجھے شرم نہیں ارے اب اہل دہندو ہیں یا اہل حرفہ ہیں یا خاکی ہیں یا پنج آبی ہیں یا گورے ہیں۔ ان میں سے کس کی زبان کی تعریف کرتا ہے۔ لکھنؤ کی آبادی میں کچھ فرق نہیں آیا۔ ریاست جاتی رہی لیکن ہر فن کے کامل لوگ موجود ہیں۔ اللہ اللہ دلی نہ رہے اور دلی و اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔“

اب خیال کرنا چاہیے کہ محمد حسین صاحب آزاد کیا لکھتے ہیں:

”کہ اب جو زبان دلی اور لکھنؤ میں بولی جاتی ہے، وہ گویا ایک ہی زبان اصل یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کی زبان دونوں جگہ بولی جاتی ہے، جس کو دہلی کے ترا و شرفا اپنے ساتھ لے کر لکھنؤ میں آئے تھے، اور دلی میں گنتی کے ایسے رہ گئے تھے جو صاحب زبان تھے۔ ان کی نسل پر بھی غیر قوموں کی زبان نے تو مگر لہجہ نے بہت اپنا اثر ڈالا اور اس کی کسی کو بھی خبر نہ ہوئی۔ لیکن لکھنؤ میں وہ سب آنتوں سے محفوظ رہی یعنی زوال سلطنت واجد علی شاہ جنت آرمگاہ تک لکھنؤ کی زبان خاص دہلی کی زبان تھی اور ترقی کر رہی تھی اس سبب سے کہ چارہ جانب لکھنؤ کے صوبہ کو سب تک شہروں میں ملکی زبان اردو ہے اور گاؤں میں زبان شیریں بھاکا مروج ہے بخلاف دہلی کے کہ جن لوگ سے دلی دلی تھی وہ لوگ تو نہ رہے اور غیر لوگ جو اطراف سے آئے اور آ رہے ہیں وہ سب اہل پنجاب

اسی سبب سے دیکھئے غالب میر ہمدانی کو فہمائش کر رہے ہیں کہ دلی کی زبان کو لکھنؤ پر ترجیح نہ دو۔ اور اس کے علاوہ ذوق کے کلام میں زبان لکھنؤ کا متبع پایا جاتا ہے مثلاً فکرِ بتانیتِ ذوق نے نظم کیا ہے۔ سانس کو بھی بتانیت باندھا ہے اس پر بھی بعض ناواقف کہہ اٹھتے ہیں کہ دلی کی زبان لکھنؤ سے بہتر ہے اس کلمہ سے جو لوگ باہر والے ہیں وہ دھوکا کھاتے ہیں۔ اور بہک جاتے ہیں۔ یہ علمی مسئلہ ہے اس میں انصاف و راستی سے نہ گزرنا چاہیئے۔

دلی میں نے کا استعمال عجیب طرح سے ہونے لگا ہے۔

طرے اعزاز کے جن لوگوں نے ہیں پائے ہوئے

بالیں گہوں کی وہ شملہ میں ہیں لٹکائے ہوئے

ایک جگہ قصص ہند میں لکھتے ہیں (تم نے مجھے بادشاہ سمجھا ہوا تھا) جو بیچارے

محض تتبع کرتے ہیں ان کی تحریروں میں تو اس طرح کا (دے) بہت افراط سے

دیکھنے میں آتا ہے۔ لیکن ذوق و مومن و مومن کا کلام ہمارے پاس موجود ہے۔ اس

میں کہیں ایسا (نہ) نہیں۔ حقیقت امر یہ ہے کہ لکھنؤ کی جو زبان ہے یہ دلی

ہی کی زبان ہے۔ ۱۵۲ء سے ۱۷۶۷ء تک اٹھارہ برس کے عرصہ میں تنہی

دفعہ دلی تاراج و برباد ہوئی۔ وہاں کے لوگ فیض آباد و لکھنؤ میں صفر جنگ

شجاع الدولہ کے ساتھ آجسے پھر اس کے بعد دلی ایک کیا تمام ہندوستان

مرہٹوں کا جولا نگاہ ہو گیا۔ لکھنؤ کے سوا کہیں اس نہ تھا یہاں اکھف الدولہ کے

عہد سے واجد علی شاہ کے زمانے تک یہ زبان جلاپاتی رہی اور دلی میں غیر قوموں

کے خلط نے یہ اثر کیا کہ لہجہ تک بدل گیا اب پنجاب کے لہجہ میں اردو بولی جاتی

ہے۔

لفظ نم کی تحقیق

لفظ نم کی تحقیق کے لئے اس قدر زحمت کرنا کہ ماقیمیاں اور خان آرز کے کلام سے اس کی سند پیدا کرنا طول اہل ہے، فارسی مردہ زبان نہیں ہے ہزاروں اہل زبان ہندوستان میں موجود ہیں ان میں سے کوئی نم بمعنی نمناک نہیں بولتا۔ میرے احباب میں مرزا نثار و موید الشعرا (کنڈا) دردی وغیرہ حیدر آباد میں تھے اور بعض میں یہ سب لوگ "چشم نم" کو غلط سمجھتے ہیں۔ اس صورت میں واجب ہے کہ ماقیمیاں کا مصرع اور چراغ ہدایت والا شعر تحریف کاتب پر محمول کیا جائے۔ مجھے یقین ہے کہ

رشتہ دل قشاں نگر و دم
میں وال کسی مکتب کے ملا نے بڑھادی ہے اصل میں "نگیر دم" تھا اور اسی طرح محسن تاثیر کے شعر میں بھی تحریف ہو گئی ہے شاید

زر مینے کہ نم است
غلط کتابت ہے اگر بز مینے کہ نم است اس کی جگہ ہو تو عجب نہیں۔ کاتب کے تصرف کی نقل خرم عیسیٰ صحقا مشہور ہے، اور مجھے اس کا خود تجربہ ہوا ہے کہ کاتب دوسرے کے کلام کو اپنی زبان اور محاورہ کی طرف بلا ارادہ نقل کر دیتا ہے۔ غرض "چشم نم" کی ترکیب کے غلط ہونے میں یا یوں سمجھے کہ ہندیوں کی بنائی فارسی ہونے میں کسی طرح کا شک نہیں۔

اردو میں علم کیمیا کی اصطلاحات کیا ہونا چاہئے ح

تمام علوم جدید میں کیمیا کے اصطلاحات بنانا نہایت مشکل امر ہے۔ اور اس باب میں کمال اہتمام واجب ہے۔ اس سبب سے میں امید کرتا ہوں کہ ان چند مسطوروں کو ارکان مجلس شوریٰ توجہ سے ملاحظہ فرمائیں گے۔ اور رائے دینے میں جلدی نہ کریں گے۔

بساط کے لئے جو نام تجویز ہوئے ہیں ذیل میں چند مثالیں ان کی عرض کرتا ہوں۔ اور کسبجی کا نام مائین رکھا گیا ہے۔ اس سبب سے کہ وہ ماوراء کا جزو ہے مگر مائین سے پاتین بہتر معلوم ہوتا ہے۔
ہیڈروجن کو حمیضیں کہیں گے، اس سبب سے کہ وہ اصل محوصہ ہے، مگر حمیضیں سے ترشیں بہتر ہے۔

نیٹروجن کے واسطے شرحین کا لقب دیا گیا ہے کہ وہ شورہ کی اصل ہے مگر شرحین سے شورین بہتر ہے۔

فاسفورس کو زمرین بنایا ہے شاید لفظ زمرہ سے اشتقاق کیا ہے مگر

زہرین سے و مضین بہتر ہے۔

پھر ان سب اسماء کا مصدر بھی بنا لیا گیا ہے۔ یعنی مائیدن حمضیدا
شرجیدن وغیرہ بعض ضرورتوں سے شرجیدن کو شرجودن، حمضیدن کو حمضود
بھی کر لیا گیا ہے۔

ان الفاظ میں جو غرابت ہے وہ ظاہر ہے مگر یہ غرابت کیوں معلوم ہوا
ہے؟ بڑی وجہ تو اس کی یہی ہے کہ ان الفاظ سے کان آشنا نہیں۔ اس کے
علاوہ جس نے اوسجین کا نام اوسجین رکھا ہے یا ہیڈر و جن کا لقب ہیڈر و
رکھ دیا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے ان چیزوں کا انکشاف کیا ہے۔ ان کو اپنی
نکالی ہوئی چیز کا نام رکھنے کا ویسا ہی حق ہے جیسا کہ اپنی اولاد کا نام رکھنا مسلم ہے
اگر کوئی اپنے لڑکے کا نام جوزف رکھے اور ہم اسے یوسف کہہ کر پکاریں تو اس
میں غرابت معلوم ہوگی۔

جوزف جیسے ایک شخص کا علم ہے اسی طرح اوسجین اور اس کے علاوہ
تمام بساط و مرکبات کیمیائی جن کی تحلیل و ترکیب کا انکشاف اہل یورپ پر ہوا
ہے اور انہوں نے اس کا کچھ نام رکھ دیا ہے۔ وہ سب اسماء علم جنس ہیں اور اعلام
میں تصرف کرنا حکم فطرت و ذوق صحیح ناجائز اور غرابت سے خالی نہیں۔

بلکہ میں یہ عرض کروں گا کہ انہیں سے ان اشیاء کا علم حاصل کر کے ان کے
رکھے ہوئے ناموں کو بدل دینا کفران نعمت ہے۔ دیکھئے جن توابت کے نام اہل
یورپ نے عرب سے سیکھے وہی نام آج تک باقی ہیں۔ سر واقع کا نام ان کے
مخارج سے ادا نہ ہو سکا۔ اسے دوگنا کر لیا مگر دوسرا نام نہیں رکھا۔ اگر خیال فرمائیے
تو یہی طریقہ طبعی و فطری ہے۔ اور مائین و مضین بھی جو ہم کو غرابت معلوم ہوتی ہے

وہ اسی طریقہ طبعی کے ترک کر دینے سے ہے۔ فطرت انسانی کے اس میلان کا لحاظ رکھنا ہم کو واجب ہے۔

اگر یہ فرماتے کہ ہم اپنی زبان کو وسیع کرنا چاہتے ہیں تو میں عرض کروں گا زبان خود بخود وسیع ہو رہی ہے۔ صدہا انگریزی الفاظ روز بروز اردو کا جانا پہنتے چلے جاتے ہیں۔ آپ کے نئے اصطلاحات بنا لینے سے یہ نہیں ہو سکتا کہ انگریزی کے اصطلاحات کسی طرح رک سکیں۔ ایک دن اصطلاحات علمی بھی ہسپتہ ہو کر اردو ہو جائیں گے اور لفظ فرامشن اور لائٹین وغیرہ کی طرح ہم کو مانوس معلوم ہوں گے۔

اب میں اس امر پر آپ کی توجہ منعطف کرنا چاہتا ہوں کہ اصطلاحات کا وضع کرنا کہاں تک ضروری ہے اور کہاں تک اس میں حد سے تجاوز کیا جانا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہر فن میں اصطلاحات سے تعلیم و تعلم میں آسانی ہو جاتی ہے۔ مگر اکثر اہل فن نے ضرورت سے زیادہ اتنے اصطلاحات بنا دیں کہ طلبہ کو پہلے ان کی بنائی ہوئی زبان سیکھنا پڑتی ہے۔ پھر اصل فن تک رسائی ہوتی ہے۔

علامہ سکا کی بعض فنون کے متعلق لکھتے ہیں :

إن هذا الفن لكثرة ما اخترع فيه من الألقاب و
النشئ فيه من الأوضاع يتصور الكلام فيه من جنس
التكلم في لغة مخترعه

اس سے یہ مراد نہیں ہے کہ فن مذکور میں مائیں و جمضین کے مثل الفاظ وضع کئے گئے ہیں۔ انھوں نے محض اتنا ہی کیا ہے کہ متعلیٰ الفاظ کے مفہام میں

کہیں تعیم کہیں تخصیص کہیں تشبیہ وغیرہ پیدا کر کے منقول اصطلاحی بنا لیا۔ اس پر طلبہ کے لئے کتنی زحمت بڑھ گئی ہے کہ گویا نئی زبان سیکھنا پڑتی ہے اور ہر ایک اصطلاح ان کے سد راہ ہو جاتی ہے۔ یہ بات بھی ملحوظ خاطر ہے کہ اوسکسجن، ہیڈ روجن، فاسفورس وغیرہ تو پھر بھی مانوس الفاظ ہیں۔ مائین و جمضین و لہرین وغیرہ سے تو مطلقاً کان آشنا نہیں۔

اصطلاح اسے کہتے ہیں کہ لفظ موضوع کو کسی معنوی تعلق کی وجہ سے منقول کر لیں نہ یہ کہ نئے نئے الفاظ خود موضوع کریں یعنی نئی زبان بنائیں یہ کام دنیا میں کسی نے نہیں کیا ہے۔ اور نہ اس زبان کے جاری ہونے کی امید ہے۔ فرض کیجئے ہم کسٹیمز کو کوکین کا نیا نام رکھیں تو کیا دنیا اسے مان لے گی۔

میرے مخدوم و مکرم جناب چودھری برکت علی صاحب بی ایس سی کے قلم سے دو فقرے اس پیچیدہ ان کی تائید میں نکل آئے ہیں ایک تو یہ کہ ”زبانیں جبری حکومت کی بندشوں سے آزاد اور اپنے مخصوص دستور کی پابند رہا کرتی ہیں“

دوسرا فقرہ یہ قابل قدر ہے۔

”ایک گروہ کی پیرائے ہے کہ اصطلاحات کا ترجمہ نہ کرنا چاہیے۔ دوسرا گروہ ترجمہ کا حامی ہے۔ اسی طرح آگے چل کر آپ کے وضع کئے ہوئے تسمیہ کی ایک گروہ حمایت کرے گا۔ دوسرا اس میں تغیر کا طلب گار ہوگا۔ آزادی پر کسی کی حکومت نہیں۔ لوگ اپنی اپنی رائے کے مطابق کتابیں لکھیں گے۔ اس سے کیمیا کی دنیا میں ایک فتنہ بپا ہو جائے گا۔“

یہی دونوں فقرے آئرن کی اصطلاحات کو چھوڑ کر نئے طریق تسمیہ کو

اختیار کرنے سے ہمیں مانع ہیں۔ ان کے بنائے ہوئے اصطلاحات کو یہ سمجھ کر ترک کرنا کہ یہ انگریزی میں محض وہم ہی وہم ہے۔ اردو کے اہل قلم کی طرف سے میں یہ سفارت کر سکتا ہوں کہ یہ الفاظ بھی ٹھکسال سے باہر ہیں۔

بسائٹ کے نام ابو العلاء صاحب نے جو رکھے ہیں اور ڈاکٹر محمد شائق صاحب نے بھی اب سے تقریباً چالیس سال پہلے جو کچھ اصطلاحات تجویز کئے ہیں۔ ان کو آپ عجیب و غریب کہہ کر ناپسند کر رہے ہیں آپ کو کیونکر اطمینان ہے کہ مائین حفصین وغیرہ کو لوگ عجیب و غریب نہ سمجھیں گے۔ اصطلاحات کیمیا کی اساس دینا بسائٹ کے اسم پر ہے۔ بسائٹ کے اسم جو مقرر کئے گئے ہیں ان کا عجیب و غریب ہونا ظاہر ہے۔ اس سے تمام مرکبات میں ضرور غلطی پھیل جائے گی۔

کاپر سلفیٹ (Copper Sulphate) کا ترجمہ شاید ڈاکٹر محمد شائق کے اصول پر تانبا کبریت آگئیں ہوگا۔ اس پر دو اعتراض کئے گئے ہیں ایک یہ کہ

”اس سے تانبے اور کبریت دونوں کی جداگانہ ہستی ظاہر ہوتی ہے کیمیا کی زبان ایسی ہونی چاہیے جس سے یہ معنی نکلیں کہ وہ تانبا مراد ہے جو اب تانبا نہیں رہا۔“

میں عرض کروں گا کہ اس مرکب کو تحلیل کرنے سے پھر بعینہ تانبا نکلی آتا ہے تو کیا اعادہ معدوم ہوتا ہے۔ مرکب میں تانبے اور کبریت اور آکسیجن کے تمام اجزاء اپنی اپنی جداگانہ ہستی رکھتے ہیں۔ تانبے کا ہر جو ہر فرد حالت ترکیب میں بھی تانبا ہی ہے جو ہر فردہ میں تغیر کا کوئی قائل نہیں۔ غرض ایسی اصطلاح بنانے کی کوشش کرنا جس سے یہ معنی نکلیں کہ اس مرکب میں جو

تانا تانا تھا وہ اب تانا نہیں رہا، مقصود فنِ کیمیا کے خلاف ہے۔
 دوسرا اعتراض یہ ہے کہ تانا کبریت آگیاں میں اوسجی بھی شامل
 ہے اس پر کوئی لفظ ذلالت نہیں کرتا۔ اس کا جواب یہ ہے کہ لفظ آگیاں
 کو ہم نے انھیں معنی کے لئے مخصوص کر لیا ہے کہ اوسجی جب کبریت کے
 ساتھ ملی کر کسی تیسرے جزو سے ملا ہو تو اسے لفظ آگیاں سے تعبیر کریں گے
 جناب والا سلفیٹ کو انگریزی لفظ سمجھ کر آپ ترک کر رہے ہیں۔
 اور اس کا ترجمہ ماکبرید کر رہے ہیں۔ سلفیٹ انگریزی لفظ ہے نہ ماکبرید
 اردو ہے۔

سلفیٹ ایک مہمل لفظ ہے جسے آئرن نے ایک خاص مرکب کا
 علم قرار دیا ہے۔ اور اس کا فارمولا ایس او چار (SO₄) ہے۔ جس میں
 حرف لیں گندگ پر دلالت کرتا ہے اور حرف اوسجی کی نشانی ہے۔
 اگر ہم سلفیٹ کے لفظ سے بیزار ہیں تو اس کا فارمولا ایس او چار کیا بُرا ہے
 اس میں شک نہیں کہ بعض مرکبات کے اسماء آئرن کے مقرر کئے
 ہوئے ایسے تفصیل الفاظ پر شامل ہیں کہ وہ انگریزی الفاظ نہیں ہیں پھر بھی
 اردو کے لہجے میں ان کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی مثلاً ٹری فرک ٹیٹر واکسٹ
 انگریزی زبان والے خود اس سے بیزار ہیں تو اردو میں یہ نام کیونکر لیا جا
 سکتا ہے۔ یہاں بعض صاحب نے اس کا نام تلوک چو مائیڈ تجویز فرمایا ہے
 میں عرض کرتا ہوں کہ آئرن نے اس کا فارمولا یفندی او نور (F 304)
 مقرر کر دیا ہے۔ ہم اس کو اختیار کرتے ہیں کہ اس سے شمار اجزاء کا تناسب
 بھی صاف معلوم ہوتا ہے۔ اور بساط بھی صاف معلوم ہوتے ہیں اور کسی طرح

کی غرابت بھی نہیں پائی جاتی۔ نہ اس میں اُسندہ کسی کو گفتگو کی گنجائش ہو سکتی ہے کہ یہ تو آئہ فن کی بنائی ہوئی بات ہے، ہم نے اپنی طرف سے اس میں کچھ تصرف ہی نہیں کیا جو کوئی اعتراض کر سکے۔ ہاں تلویک چو مائیڈ میں غرابت سے قطع نظر کر کے بھی یہ گفتگو کر سکتے ہیں کہ تلوہ چوپان اس سے بہتر ہے کہ نام کا نام فارمولے کا فارمولا ہے۔ لیکن پھر بھی یہ سقم باقی ہے کہ (۱۶۳ و ۱۶۴) تمام دنیا میں مشہور ہے اور تلوہ چوپان ہم اس امید میں بنا رہے ہیں کہ یہ بھی مشہور ہو جائے گا۔

فاسفورس اور کلورین کی ترکیب

ہیں۔ ایک مرکب میں کلورین کے تین جزوہ
 نمونے مجلس کے سامنے بعض مبصرین نے پڑ
 ہم ذیل کی صورتیں اختیار کریں گے
 یا زہرین بیخ سنبریدہ

بیخ مدال کی رائے میں فاکلو ۳ اور فاکلوہ مختصر و مفید نام کا نام
 اور فارمولے کا فارمولا ہے۔ یا اگر ہم ان مرکبوں کا اصل فارمولا پی سی یل ۳
 اور پی سی یل ۳ اختیار کریں اور اسی کو نام سمجھیں تو سب سے بہتر ہے کہ یہی نام
 دنیا میں مشہور ہے اور جن طلبہ کے لئے ہم اس فن کو اردو کر رہے ہیں وہ انگریزی
 پڑھنے پر مجبور کئے گئے ہیں وہ پی سی یل کو بخوبی جانتے ہیں یہ ویسی ہی بات
 ہے جیسے نام کے بدلے ہز بانفس کہہ دیتے ہیں۔ یا بی ایس سی کہہ دیں اور
 نام نہ لیں تو بھی کام نکل جاتا ہے۔

سلفیورک ایسڈ کو آپ حضرات لکھتے ہیں کہ
 ہماری زبان میں اس کا نام حمضین ما کبریدہ ہوگا۔ ما کبریدہ کا وجود مان کر

اس نام کا اشتقاق رسم نے کیا ہے۔ اس میں صرف ایک بات باقی رہ جاتی ہے
یعنی نام سے اس بات کا پتہ نہیں چلتا کہ مرکب میں اس کے اجزائے ترکیبی
کا تناسب کیا ہے۔

قابل لحاظ یہ امر ہے کہ سلفیورک ایسڈ نے اردو میں کہاں تک دخل
پایا ہے۔ اور کس قدر شہرت حاصل کی ہے۔ اس کی خرید و فروخت تو اسی نام
سے جاری ہے اگر نام کا بدلنا اب بھی ضروری سمجھا جاتا ہے تو اس کا فارمولا ^{H₂SO₄}
اختیار کرنا بہتر ہے۔ اس میں اجزائے ترکیبی کا تناسب بھی ظاہر ہے۔ انھیں ²⁵⁰⁴
حرفوں کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں ۲۵۰۴ ا د م۔ پھر فارمولے اختیار کرنے میں آپ
کو ماکبریدین و مشرجیدین و لوہیدین کا وجود بھی فرض کرنا نہ پڑے گا۔ نہ مشرجیدین کو
مشرجودین اور لوہیدین کو لوہودین بنانے کی ضرورت ہوگی۔ میں نہایت حیران ہوں
کہ ہم لوگ ہر مرکب کا نام الگ رکھنا چاہتے ہیں۔ اور فارمولا اس کا الگ بنانا چاہتے
ہیں کیا ان میں سے ایک چیز کافی نہیں؟

اس کے جواب میں ہمارے عنایت فرمایا یہی فرمائیں گے کہ ائمہ فن نے
ایسا ہی کیا ہے کہ ہر مرکب کا نام الگ رکھا ہے اور فارمولا اس کے لئے الگ مقرر
کیا ہے وہی ہم کو بھی کرنا چاہئے۔ اگر وہ فارمولے پر اکتفا کرتے تو ہم بھی ان کی تقلید
کرتے۔

میں یہ عرض کروں گا کہ فی نے بتدریج ترقی کی ہے۔ ائمہ فن پر جب کسی
چیز کے اجزاء کا انکشاف ہوا تو وہ ایسا نام رکھنے پر مجبور ہوئے جو نام اس کے
اجزاء پر دلالت کرے۔ پھر ایک عرصہ کے بعد جب تناسب اجزاء کا انکشاف
ہوا تو وہ مجبور ہوئے کہ اس کا فارمولا بھی بنائیں ہم نے بتا بنایا فن پایا ہے میں

اس کی ضرورت نہیں کہ ایک ہی چیز کا نام الگ رکھیں اور فارمولہ الگ بنائیں۔
 فارمولے اجزاء کے نام پر دلالت کرتے ہیں اور تناسب اجزاء بھی ان سے ظاہر ہوتا
 ہے۔ ہمیں فارمولے اختیار کرنے میں آسانی ہے کہ ناموں کے طولانی سلسلہ سے
 آزادی ہو جائے گی۔ اگر ناموں کا طولانی سلسلہ اس لئے وضع کیا جاتا ہے کہ اس
 سے یہ مطلب نکلے کہ ہر مرکب میں بساط اپنی ہستی کھودیتے ہیں اور فارمولے
 سے یہ فائدہ حاصل نہیں ہوتا تو یہ بات مقصود فن کے خلاف ہے اور یہ فائدہ فائدہ
 نہیں ہے بلکہ مغالطہ ہے۔ ہر مرکب میں بساط کا اپنی ہرافت پر باقی نہ رہنا
 فارمولے سے بھی ظاہر ہوتا ہے مقصود فن جو ہے وہ حاصل ہے۔

اب بھی اگر آپ فارمولے کو نام کے عوض نہیں قبول کرتے تو اہل مصر کی
 تقلید اختیار کیجئے۔ انھوں نے ائمہ فنی کے بنائے ہوئے ناموں کو معرب کر لیا
 ہے۔ خود نئے الفاظ نہیں بنائے انھوں نے معرب کیا ہے آپ ہند کر لیجئے۔
 جیسے اکنین کا سہند کنین، کو کنین کا کوکن، سٹیکل کا سیکل وغیرہ
 خود بخود بن رہا ہے۔ کیا اس میں کسی کو شک ہے کہ تمام اصطلاحات کیمیائی
 زبان اردو کا جزو بنتے چلے جاتے ہیں اور ایک دن یہ سب اردو ہو جائیں گے
 اور ہمارے وضع کئے ہوئے نام رکھے ہی رہیں گے اس صورت میں ہم کو یہی مناسبت
 ہے کہ انھیں الفاظ کا خیر مقدم کریں اور مرجا کہیں ورنہ یہ سمجھ لیجئے کہ طلبہ کو
 محنت شاقہ میں ہم مبتلا کر رہے ہیں کہ ہمارے بنائے ہوئے اصطلاحات اور
 فارمولے الگ یاد کریں اور خرید و فروخت کی ضرورت سے اصطلاحات قدیم
 کو الگ رکھیں۔

میں اردو کی تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ و طرز بیان کا داخل کرنا

کسی طرح جائز نہیں سمجھتا مگر اس وقت جن الفاظ کا ذکر ہے یہ ہرگز انگریزی الفاظ نہیں ہیں۔ یہ سب علم کے حکم میں ہیں۔ جس طرح زید کا نام ہر زبان پر زید ہے اسی طرح سمجھے کہ اوسبجن و فاسفورس ہر زبان میں اسی نام سے پکارے جائیں گے۔ اور سلفیورک ایسڈ و نیٹرک ایسڈ میں آپ اس قدر تغیر کر دینے کے مجاز ہیں کہ ایسڈ کی جگہ ترشہ یا حوضہ یا تیزاب کہہ دیجئے۔ پراؤکسائیڈ کو پُراؤکسائیڈ کہہ دیجئے۔ PYRO ACID کے بدلے آتشیں تیزاب DITHO ACID کو مطلق تیزاب کہہ دیجئے کہ اس سے اصل نام میں کچھ تغیر نہیں ہوتا۔ یہ صفات و اسماء قابل ترجمہ بیشک ہیں ان کا ہر زبان میں ہر طرح سے ترجمہ جائز ہے۔ اس لئے کہ یہ سب بامعنی الفاظ ہیں۔

ادب الکاتب ح

(زبان کیونکر بنتی ہے)

زبان کیونکر بنتی ہے اور کون بناتا ہے اس مسئلہ کو تاریخ نہیں حل کر سکتی یہ بات ظاہر ہے کہ زبان کو قوم بناتی ہے۔ شخص نہیں بنا سکتا، قوم اسی طرح زبان کو بناتی ہے جس طرح بھڑیں اپنا چھتہ یا چوٹیاں ریگ کا تودہ بناتی ہیں جس قوم نے جو زبان بنائی ہے اسی کے افراد اس زبان کے اہل زبان ہیں۔ ان کے ہمسایہ لوگوں نے انھیں سے ان کی زبان کو سیکھا ہے۔ وہ بیشک ان کے مقلد ہیں۔ اس زمانے کے آزاد خیال تقلید کو ناجائز سمجھتے ہیں۔ اس بات پر غور نہیں فرماتے کہ تقلید اگر اور عقیدہ میں ہو تو آزادی کے خلاف ہو سکتی ہے۔ زبان تو بالکل سمجھ سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں تقلید سے چارہ نہیں۔ ایک ہندی عمر بھر عربی فارسی انگریزی پڑھتا رہے تو کیا وہ محاورہ عرب و فارس و انگلستان کی تقلید سے آزاد ہو سکتا ہے۔ ہرگز ایسا نہیں ہو سکتا۔

ہندی اپنی زبان کا مالک ہوگا۔ سیکھی ہوئی زبان اس کی فطری زبان نہیں ہو سکتی۔ مرزا بیدل اہل بہار میں سے ایسا نازک خیال شاعر پیدا ہوا

جس کا مثل ایران میں نہیں نکل سکتا۔ مگر ان کی قابلیت فارسی اعتبار سے سادہ سمجھی گئی ہے۔ حالی مروجہ کے یہ الفاظ ہیں

”کہیں کہیں بیدل کی ٹھیک نکل جاتی ہے“

بیدل نے فارسی ترکیبیں بنانے میں مالکانہ تصرف کیا ہے جسے ایران کے شعرا نہیں مانتے لیکن بیدل پھر بیدل تھا۔ اس کی تقلید میں اردو کہنے والے بہت ہی بگڑے۔ یہ سمجھ گئے کہ فارسی زبان میں ہم نے عمر صرف کی ہے۔ کیا اب بھی ہم اس میں تقلید کئے جائیں۔ اب جو ہمارے قلم سے نکلے غلط نہیں ہو سکتا۔ بے زبانی اردو پر پہلے یہ آفت نازل ہوئی۔ اس کے بعد کالجوں کے تعلیم یافتہ نوجوانوں نے قلم اٹھایا، ان کے پاس مضامین کا ذخیرہ بے انتہا ہے۔ لیکن زبان سے بیگانہ چیز انھوں نے انگریزی کا تحت اللفظ ترجمہ کر کے اردو کی صورت کو بگاڑ دیا اور نہایت ہی غلط ترکیبیں فارسی و عربی کی بھی اردو میں شامل کیں۔ مثلاً احمد محمود اور خالد آئے۔ اول الذکر نے یہ کیا۔ ثانی الذکر نے یہ اور آخر الذکر نے یہ۔ ”دو اشنی ص“ دو اور اور دو کتب، جہاں توڑ کو شش، ان تھک محنت اور ناقابل برداشت مصیبت۔ اس طرح کا ”اور“ انگریزی زبان سے مخصوص ہے۔ اردو کی نحو میں حرف عطف کا لانا اور ترک کرنا سب کچھ جائز ہے۔

اول الذکر و آخر الذکر بالکل غلط ترکیبیں ہیں۔ کیا یہ کافی نہیں کہ زید اور عمرو آئے۔ اس نے یہ کیا اس نے وہ یا زید نے یہ کام کیا۔ عمرو نے وہ۔ دو اشخاص کی جگہ۔ دو شخص کہنے میں آپ کو یہ تردد ہوا کہ شخص تو مفرد ہے۔ مگر اس بات کو بھول گئے کہ اردو میں مذکر کا مفرد و جمع ایک ہی ہے۔ آپ سنتے ہیں دو شخص آئے تو شخص کو مفرد نہیں سمجھتے۔ جان توڑ اور انتھک ہندی دو لفظ

بنائے ہیں۔ لیکن بنانے کی ترکیب نحو فارسی سے لی ہے یعنی بنانے والے کو یہ امتیاز نہیں کہ ہم فارسی کی نحو کو ہندی کے الفاظ میں جاری کر رہے ہیں۔
 ”مادری زبان“ بہت مشہور لفظ ہو گیا ہے۔ جن بزرگوں نے انگریزی سے اس کا ترجمہ کیا انھیں یہ خیال نہ آیا کہ (مدرٹنگ) میں لفظ مدر اور ہی معنی رکھتا ہے۔ جیسے مدر کٹری۔ مدر چرچ میں مدر کے جو معنی ہیں، ویسے ہی مدرٹنگ میں بھی ہیں۔ آپ نے مادری زبان کا ترجمہ کر دیا یہ نہ دیکھا کہ اس کے کیا معنی ہوئے۔ اسخ باب دادا کی تمام بزرگوں کی تمام خاندان کی دہی زبان ہے نا پھر مادری کہنا کیا معنی۔

”اوقات بسر ہوئی۔“ نہایت صحیح و بے غش اردو ہے۔ اس کے تصرفات جو اس زمانے کے اہل قلم نے کئے ہیں عجیب و غریب ہیں۔
 بسر اوقات، اوقات بسری۔ قوت بسری۔ یہ تین صورتیں غلط ہیں۔
 احمد محمود سے لڑا۔ برسر پیکار ہوا۔ نبرد آزما ہوا۔ اس مضمون کو یہ حضرات اس طرح فرماتے ہیں۔ ”احمد نے محمود کے خلاف جنگ کی۔ ہرگز یہ اردو نہیں ہے۔“ اس نے نفی میں جواب دیا۔ ”انگریزی میں یہ طرز بیان محاورہ میں ہو تو ہو، اردو میں تو ایک طفل مکتب کی شوخی معلوم ہوتی ہے۔ زبان میں نفی و اثبات کہاں۔ اس نے نہ مانا۔ اس نے کہا میں نہیں جانتا۔ بس یہ نفی میں جواب ہوا۔ اگر وہ کہتا ”میں جانتا ہوں“ تو اثبات میں جواب ہو جاتا۔“ اس حال پر روشنی پڑی۔ یعنی یہ حال روشن ہو گیا۔ روشنی ڈالی یعنی روشن کر دیا۔

”اس بات کو زور سے کہا۔“ یعنی اس بات پر زور دیا۔

”علمی دلچسپی لی“ یعنی سرگرمی یا مستعدی کی
 ”علمی جامہ پہنایا“ یعنی عمل میں لایا
 ”ملکی بے چینی“ ملک کی بے اطمینانی۔ اہل ملک کی تشویش
 ”مالی امداد کی“ مال سے امداد کی۔ بمقتضائے محاورہ
 ”جنگ میں حصہ لیا“ یعنی شریک ہوا۔
 ”کافی بدنام ہوا“ یعنی بدنام ہونے میں کوئی بات اٹھانہ رکھی
 ”حیات و موت کا سوال“ جان جو کھوں کا معاملہ
 ”دوران ملاقات و دوران گفتگو“ یعنی اثنائے گفتگو۔ دوران سر،
 دوران فلک اور اس کے علاوہ جہاں جہاں لفظ (دوران) محاورہ میں ہے غلط نہیں ہے
 مگر ”دوران ملاقات میں“ یہ لفظ اپنے محل سے سرکا ہوا ہے۔
 ”مستقبل تاریک ہے“ یہ استعارہ انگلش کے کسی بڑے انشا
 پرواز کا معلوم ہوتا ہے۔ مگر ہندوستان کا گریجویٹ طبقہ اسے اپنا مال سمجھتا ہے۔ ترجمہ
 کے علاوہ بھی اپنی عبارت میں نہ لکھیں گے کہ ”نہ جانے اب کیا ہوگا۔“ یہی لکھیں گے
 کہ ”مستقبل تاریک ہے“، خیر حرج نہیں ہے۔
 ”یہ میرا واحد مقصد ہے“ یعنی بس یہی تو میرا مقصد ہے۔
 ”کماندار فوج“ کمانڈر کا ہندیا مفرس بنا لیا ہے مضائقہ نہیں لیکن
 زیر کمان کہنا تو ستم ہے۔
 ”بیس ہزار سپاہی لاپتہ تھے“ یعنی پتہ نہ لگا کہ گیا ہو گئے۔ لاپتہ
 غلط ہے۔ غرض مجھے جن اہل قلم سے سابقہ پڑا ہے ان کے ترجموں میں یہ رنگ
 عام ہے۔ دوسری بحث علمی اصطلاحات کی ہے۔ حکمائے یورپ نے لاطینی و

یونانی سے علمی اصطلاحات گڑھ لئے

ہر فن میں سینکڑوں لفظ ایسے بنائے کہ نہ وہ لاطینی ہیں، اپنے معنی کے اعتبار سے، نہ یونانی نہ انگریزی۔ اور یہ ہر زبان کا قاعدہ ہے کہ غریب لفظ محلی فصاحت ہوتا ہے۔ غرض اہل ادب نے یہ غرابت دیکھ کر فن بلاغت کی کتابوں میں یہ وصیت کی کہ ان اصطلاحات کا استعمال کرنا اہل ادب کو جائز نہیں۔ یورپ کے اس واقعہ پر جن لوگوں کو متنبہ ہوا ان کی یہی رائے ہے کہ علمی اصطلاحات بامعنی الفاظ میں ہونے چاہیئے۔ مثلاً شریان، بصر، محور، شبکیہ، کنی، پتھری، میانہ، پسلی، مرکزہ (منو کلیس)، مدسی، مرکزہ، دم دار، مرکزہ، مرکزہ دار، مھلی خلیہ (سیل)، اہرائی خلیہ، مخروطی خلیا، مادہ اولیٰ (پروٹوپلازم) وغیرہ۔ لیکن ہماری جماعت کے بعض احباب یہ نہ دیکھتے ہیں جیسے بکرید میں بکری کی سی اور عید کی عگر اگر لفظ بنالیا اسی طرح اصطلاحات کو بنانا چاہیئے مثلاً (میٹازوا) یعنی نخستین حیوان (پروٹوپلازم کی دوسری ارتقائی صورت اور حیوان کی پہلی صورت) اس کے لئے یہ لفظ بنایا گیا، نخسوان، گو عری میں عبد الشمس والوں کو، عیشمی عبد الدار والوں کو عبد ری کہتے ہیں۔ لاشی سے متلاشی، بلا کیف سے بلکہ بنالیا ہے اور اسی طرح کے غمزہ بود سے یہ الفاظ بنائے گئے ہیں لیکن قوم نے اسے بنایا ہے۔ شخص نے نہیں بنایا۔ یہی نخسوان کو مہل ہی کہوں گا، مگر غلبہ آرا سے یہاں کام چل رہا ہے اگر ایک شخص نے اختلاف کیا تو کیا۔

منطق تو قدیم فن ہے اور ہم لوگ ہزار برس سے اسے پڑھتے آئے ہیں اور آج تک پرانے ہی اصطلاحات سے کام چل رہا ہے۔ اب منطق میں

بھی نئے اصطلاحات گرٹھ لیے گئے۔ مثلاً قبیوقہ، و طایس۔ ان الفاظ سے یہ حضرات
 اردو کو مکمل کرنا چاہتے ہیں۔ اور دشمنی کو ضخیم، لیکن اس پیچیدگی کی پیشگوئی
 اس باب میں ضرور پوری ہونے والی ہے کہ یہ سب زحمت بدبا، منشور ہونے
 والے ہیں۔ اردو کو اس سے تو ضرر نہیں پہنچے گا۔ ہاں پہلی صورت سے بہت
 ضرر پہنچ رہا ہے۔ اس وقت مجھے جتنی مثالیں یاد آئیں لکھ دی ہیں۔ مجھے امید
 ہے کہ کوئی اردو کا ہوا خواہ ایسا اٹھ کھڑا ہوگا کہ اس کام کو تمام کر دے گا۔

ادب الکاتب والشاعر ح

فارسی و عربی میں ہندی لفظ کا داخل کرنا

میرا یہ فقرہ کہ ”جس لفظ کی فارسی عربی نہ ہو اسے فارسی و عربی میں استعمال کر سکتے ہیں۔“ (یعنی خواہ لفظ انگلیا کی طرح وہ لفظ ہندی ہو، خواہ لفظ محرم کی طرح ہند ہو، نین سکھ کی طرح ٹھیٹ بھا کا لفظ ہو، یا آب رواں و گل بدن کی طرح ہند ہو۔ انگریزی کا لفظ ہو جیسے لونگ کلو تھ یا انگریزی سے ہند کر لیا گیا ہو جیسے لنکلاٹ ان الفاظ کو فارسی و عربی میں استعمال کر سکتے ہیں) محتاج دلیل نہیں۔ اداے مطلب کی دوسری صورت ہی نہیں ممکن۔ ایک ایرانی یہ کہنے پر مجبور ہے۔ ”نین سکھ نمی خواہم لنکلاٹ فی خواہم۔“ مطلب دن قماش ہند نیست در ایران گیر نہ فی آید۔“ میں کبھی انگرکھا بھی پہنتا ہوں، کبھی کبھی قما بھی پہن لیتا ہوں۔ ایرانی خادم سے یہی کہوں گا کہ ”انگرکھا بیار قبا بجایش بگذار۔“ سیکل از کار رفت، ہوتو درست کن۔“

اگر محرم و آب رواں کی نسبت کسی کو یہ ولسواس ہو کہ شاید ایران کے کسی گوشہ

میں محرم کی وضع کا سینہ بند پہنتے ہوں۔ ادب رواں کے مثل کا کپڑا بنا جاتا ہو تو وہ سبیل اور موڑ اور انجن وغیرہ ہزاروں نو ایجاد اشیا کے متعلق تو یقین رکھتا ہے کہ مرکز اس کی فارسی، عربی، ترکی کچھ بھی نہیں ہے۔

غرض عدم مترادف یا وجود علمیہ کے سبب سے ہر ایک زبان کا لفظ دوسری زبانوں میں استعمال کر سکتے ہیں اور ایسا ہی کیا کرتے ہیں۔ علم کو شخص معین کے لئے مخصوص سمجھنا اصطلاح علما سے بے خبری ہے۔ تعین ذہنی کے سبب سے جنس بھی علم ہو جاتی ہے۔ جیسے اسماء اصطلاح نجویں میں علم جنس ہے۔ اسم معنی بھی علم ہو جاتا ہے۔ جیسے ذکرئی کو علم مصدر کہتے ہیں۔

اور اس بات کا بھی لحاظ رکھنا چاہیے کہ زبان اردو جس فارسی کا تتبع کرتی ہے ”وہ فارسی اب زندہ زبان نہیں رہی“ اور اس سبب سے نہایت محدود ہو گئی۔ فارسی کے ادبیات و لغت و مصطلحات کی کتابوں سے باہر وہ زبان نہیں ہے اور عربی تو اس سے بہت پیش تر فنا ہو چکی۔ جدید فارسی و عربی سے اردو کو کچھ تعلق نہیں۔ ایران کے لوگ خوب صورت کو خوش گل فرہ کو قطور، خادمہ و پرستار کو کلفت کہتے ہیں۔ اردو ان الفاظ سے نفرت رکھتی ہے۔

ایک مضمون میں یہ بھی پس گزارش کر چکا ہوں کہ اردو کو بلا واسطہ زبان فارسی کوئی تعلق عربی سے نہیں ہے۔

”دار کے ساتھ جو اسمائے صفت مرکب ہوتے ہیں اس میں ہندی الفاظ بے تکلف داخل کئے جاتے ہیں۔“

دیہاں اسمائے صفت کے لئے غیر ذوی العقول ہونے کے سبب سے

ضمیمہ واحد بھی لاسکتے ہیں) مگر اہل قلم اس قسم کی ترکیبوں سے بھی احتیاط کرتے ہیں سمجھ دار کی جگہ ہوشیار یا ذی فہم لکھنا بہتر سمجھتے ہیں۔ چھلکوں دار کی جگہ چھلکوں سمیت کھڑی یا چھلکوں بھری دال لکھیں گے۔

”لمودار پگڑی“ سب جانتے ہیں کہ ایک خاص وضع کی پگڑی کا نام ہے کیا یہ تعین ذہنی اس کے علم ہونے کے لئے کافی نہیں ہے۔

”ناگردان“ میں ناگر پان کے معنی پر ہے۔ جس کے لئے فارسی میں کوئی لفظ نہیں ہے۔ وہی عدم مترادف و وجود علمیم کا ضابطہ یہاں موجود ہے۔

اسی ضابطہ کی رو سے جدھر مرصع، و مالائے مروارید و نالکی گنگا جمنی وغیرہ کا لکھنا پڑھنا، سلاطین مغلیہ کے دربار میں رائج تھا۔ اور وائسرائے ہند بمکشنر دہلی وغیرہ اس رائج کے الفاظ ہیں۔

(غالب کی اس زمین میں (جہاد سے اور موج بادہ سے) مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہ تھی کہ قافیہ وردیف ہے مگر اب کہنا پڑا کہ باوہ میں اگر امالہ نہ کیا جائے گا تو جہاد کا قافیہ موج بادہ کیونکر ہو سکے گا۔ اور بادہ میں امالہ کرنے سے لفظ ہند ہو جائے گا۔ پھر ترکیب فارسی میں اس کا لانا کیونکر درست ہوگا۔ شاعر کو ایسا دھوکا نہ ہونا چاہیئے۔

افسوس ہے کہ یہ بھی مجھے سمجھانا پڑا کہ اب رولوں میں ”اضافت“ ہرگز نہیں ہے۔ اور بروزن فاعلتین کہنا بھی ٹھیک نہیں۔ یوں کہنا چاہیئے کہ اس لفظ میں بے کے کسرہ کا اتباع نہ کریں تو مستفعلن کے وزن پر ہوگا۔ اور اگر آتش کی طرح اشباع کریں تو مستفعلن کا وزن پیدا ہوگا لیکن ناسخ جانتے تھے کہ شاعر کے لئے ایسے تصرفات جائز ہیں۔ اس پر وہ کیا گرفت کرتے۔ کسرہ اضافی ہوا تو وصفی

شاعر کو اشباع کرنے نہ کرنے کا اختیار ہے۔

یہ بات تو کہتے ہوئے خود مجھے شرم آتی ہے کہ یہ دونوں فقرے غلط ہیں

اور غلطی زبان کی ہے۔

”داغ نے عطف کا واؤ دے کر حجت و تکرار کی ترکیب میں ضرور غلطی کی

و محسن تاثیر بیچ میں عطف کا واؤ دے کر راگ و رنگ کہہ گیا ہے۔“

زیر و زبر دینا کہتے ہیں اس کے قیاس پر واؤ دینا ”دہلی و لکھنؤ کی زبان

نہیں ہے۔ یوں کہنا چاہئے کہ حجت و تکرار کی ترکیب میں عطف کا واؤ لاکر داغ

نے غلطی کی، لیکن یہ یاد رہے کہ حجت و تکرار میں واؤ عطف سے اس طرح کے معنی

بھی پیدا ہوتے ہیں کہ (ایک تو حجت پھر تکرار) جیسے اردو میں (حجت اور بار بار)

یہی مفہوم حرف عطف ادا کر رہا ہے۔ عربی میں بھی ایک زن بدویہ کا یہ فقرہ اہل

ادب میں مشہور ہے۔ ”مسک“ و ”ریح عمرو“۔ اس فقرے میں بھی واؤ عطف

کا یہی مفہوم نکل رہا ہے۔

حکایت یہ ہے کہ ایک شخص عمر و تھا۔ زن بدویہ اس کی معشوقہ تھی۔ اہل

قبیلہ کو یہ تعلق گوارا نہ تھا۔ موقع ڈھونڈتے رہتے تھے۔ ان لوگوں نے آخر

اسے قتل کر کے اس کا قمیص جو مشک میں بسا ہوا تھا۔ عورت کے سامنے لاکر ڈال

دیا وہ اس قمیص کو پیرا بن یوسفی سمجھی، کہنے لگی۔ (”مسک“ و ”ریح عمرو“)

ہائے ایک تو مشک پھر اس پر عمرو کی خوشبو۔ اس نکتہ کو مرزا داغ بھی سمجھ نہ

سکے، دوسروں سے کیا امید ہو سکتی ہے۔

یہ مضمون بھی نکات ادبیہ سے خالی نہ رہا۔ ادب الکاتب و الشاعر کے

مضمون سے اسے بھی معنون کریں تو بیجا نہ ہوگا۔

(۴)

عملی تنفیذ کے نمونے

نغمہ عناد

(تقریظ)

کتاب "نغمہ عناد" راجہ راجیسور راو بہار اصفہر و مکن کے ایک امیر
ذی توقیر کی تالیف ہے شعرائے غزل گو کے کلام سے اخلاقی اشعار ڈھونڈ ڈھونڈ
کر جمع کئے ہیں۔ اور غزل اصنافِ نظم میں سے ایک ایسی صنف ہے جسے مکالمے نے
ان الفاظ میں ذکر کیا ہے کہ "غزل کا جزو اعظم یہ ہے شاعر آنکھ بند کر کے اپنے جوش
طبع کو ظاہر کر دے۔" اردو کہنے والے شعرا بھی ایسا ہی کیا کرتے ہیں، لیکن زیادہ تر
جوشِ طبع ان کو کسی منظرِ حسن یا معشوقِ حسین ہی کے دیکھنے سے ہوتا ہے اور جودھر
یہ جوشِ طبع ان شعرا کو لے جاتا ہے، ادھر یہ بے تامل چلے جاتے ہیں حاصل یہ کہ
جو کی غزلوں میں حسن و عشق، بہار و خزاں اور شراب و کباب کا ذکر اکثر ہوتا ہے۔ یہ
منفِ نظم اخلاقی مضامین کے لئے نہیں وضع ہوئی ہے۔ ہاں کبھی زمین غزل یعنی اس کا
فانیہ اور رویف ایسی ہوتی ہے کہ اس میں اتفاق سے ایک آدھ شعرا اخلاقی بھی نکل
آتا ہے۔ یہ حال تو غزل کا ہے اس میں سے اس قدر کثرت سے اخلاقی اشعار نکالنا
راجہ صاحب ہی کا کام تھا۔ غرض کہ یہ کتاب لائق، قابلِ داد و لائقِ صواب ہے۔ ایسی

کتابوں کی ملک کو بہت ضرورت ہے۔ نثر میں اس کتاب کے اشعار کا صرف کرنا
نثر کے حسن کو دو بالا کر دے گا اور اس کا مطالعہ شعر کو شعر کے مختلف میدان دکھائے گا
اردو کی نظم ہو کہ نثر دونوں کو اس کتاب سے فائدہ پہنچے گا اور کچھ عجب نہیں کہ اردو
کی شاعری پر جو ایک بڑا الزام ہے کہ غزل کے سوا اور کسی صنفِ شعر کی طرف یہ لوگ
توجہ نہیں کرتے، اس کتاب کا مطالعہ اس الزام کو دفع کر دے گا اور ہر باب میں مضامین
کا ذخیرہ دیکھ کر محض ایک ہی باب میں کبھی کبھی طبع آزمائی کرنے کا ذوق اردو کہنے
والوں کو پیدا ہو جائے۔

مالک الدولہ

حسین جعفر خاں بہادر صولت

(۱)

خاندانی شاعر بادشاہ کے استاد فتح الدولہ برحق کے ہتھیار تھے۔ ان کے خاندان کے سب لوگ فصحاء و لکھنؤ و میرزایان شہر میں سے تھے۔ اس گھر کے سب لوگوں پر بادشاہ کی نہایت نظر عنایت تھی۔ یہ میرے سامنے کا ذکر ہے کہ ان کے والد مرحوم کمیدان ہتھم الدولہ بہادر۔ مرزا جعفر صاحب ایک دفعہ مبتلائے سنگ مٹانہ ہو کر صاحب فراش ہو گئے تھے کہ بادشاہ عیادت کے لئے خود چلے آئے اور جب تک علیل رہے دونوں وقت خیر و عافیت پوچھنے کو مردہ بادشاہ کے پاس سے آیا کیا۔ باریایان بزم شاہی میں ایسا امتیاز کسی کو کم حاصل تھا۔ انھوں نے بے ہوش کر کے علی بالید کے ذریعہ سے اُس پتھری کو نکالا اور بیمار کو آفاقہ ہو گیا۔ مالک الدولہ نے تاریخ کہی۔ ”سنگ آمد و سخت آمد“۔ اس پر جو مصرعے لکھے ہیں اُن میں بادشاہ کے عیادت فرمانے کا اور مار پڑھنے کا ذکر بھی نظم کر دیا ہے۔

یہ لوگ بڑے بہادر، صاحب جوہر، نبکیٹ اور پھلکیت اور مشہور قدرا نداؤں میں تھے۔ شرفاء لکھنؤ میں ان فنون کا بھی حد سے زیادہ چرچا تھا۔ اس فن کی مشاقی کے جیسے تذکرے متواتر سننے میں آئے ہیں حیرت انگیز ہیں۔ ایک بزرگ سفر حجاز میں تھے۔

لے سلطان عالم محمد محمد علی شاہ آخری شاہ آردھ

حے ادیب الہ آباد اپریل ۱۹۱۱ء

خافہ کسی منزل پر ٹھہرا۔ یہ بھی استنجا کرنے کو کسی بھاڑی میں چلے گئے۔ وہاں کوئی سرب نیزہ بازگھات
 میں لگا ہوا تھا۔ سر پر آکے اس زور سے ڈانڈ لگائی کہ تیور اگئے۔ وہ ظالم لٹالے کر ہوا ہو گیا۔
 انھیں ہوش آیا تو اس بھاڑی کو اچھی طرح سے پہچان لیا اور منزل کا نام بھی لکھ رکھا۔ زیارت سے
 مشرف ہو کر جب اسی منزل پر پہنچے ہیں تو انتقام لینے کا خیال آیا۔ ایک ڈنڈ الغل میں دبایا۔
 اور ایک لٹا ہاتھ میں اٹھالیا اور اسی بھاڑی میں جا کر استنجا کرنے کے طرز پر بیٹھے۔ مگر ہوشیار
 بیٹھے۔ بیٹھنا تھا کہ وہ آہی پہنچا۔ ابھی اس نے نیزہ کو سر سے اُدنچا ہی کیا تھا کہ ادھر پھسکتی کا
 ہاتھ پورا پڑ گیا۔ ڈنڈا کینٹی پر جایٹھا۔ وہ ادھر دھم سے گرا اور یہ زور اپنا لٹا اور ڈنڈا اٹھائے ہوئے
 قافلہ سے آئے۔ ہمارے بھائیوں سے کہتے تھے کہ اس دن تجھے اس ظالم نے مار ہی ڈالا تھا۔ اور اسی
 طرح ہمیں معلوم کتنے خون کو چکا ہوگا۔ آج میں نے ہاتھ مار دیا اگر پڑ گیا تو عمر بھر یاد کرے گا۔ اور اگر
 مر گیا تو ہی بری الذمہ ہوں۔ ایک اور صاحب غلیل کے نشانہ میں قند انداز تھے۔ قافلہ پر بددی آکر
 گرے۔ گٹھریاں بغل میں دبائیں۔ بڑے بڑے گٹھر پیٹھ پر لادے۔ دوپے پیسوں کی تھیلیاں
 کا ندھ پر اٹھالیں اور اب سارے قافلہ کو لوٹ کر جایا چاہتے تھے کہ ان بزرگ نے ایک غلیل
 اٹھا کر تڑا تڑا چند گولیاں مار دیں۔ اس کے گٹھے پر پڑی کہ نیزہ ہاتھ سے چھوٹ پڑا۔ اس کی
 کہنی پر پڑی کہ بقیہ بغل سے نکل پڑا۔ سب کے سب چٹیلے ہو گئے۔ جو گولی پڑی جو پڑ پڑی۔
 ہاتھ جھوٹے ہو گئے۔ پاؤں نکلے ہو گئے۔ جس نے بچھا اٹھایا اُس کے گٹھے اور کہنی اور ڈونڈھے
 کے جوڑوں کو توڑ کے رکھ دیا۔ اور پھر لطف یہ ہے کہ کسی کو جان سے نہیں مارا۔ کسی کی سلکھ کو نہیں
 پھوڑا۔ درخت قلب پر کینٹی پر گولی کا پڑتا موت کا پیغام تھا۔ انسان کا مارنا تو کجا کبھی چڑیا کو
 بھی ان بزرگ نے نہیں مارا۔ خافہ درخت پر بیٹھی بول رہی ہے اور احباب نے جمہور کیا کہ
 مرزا صاحب نشانہ لگا بیٹے۔ بہت اصرار کرنے سے نشانہ لگایا مگر ایسا اچھا کہ خافہ درخت
 سے گر پڑی لیکن زمین پر لوٹ کر پھر اڑ گئی۔ پچیس پچیس برس کا عرصہ ہوتا ہے کہ میرے
 دوستوں میں حکیم مرزا باقر صاحب مرحوم گردش زمانہ دے دفائی روزگار سے تنگ آکر

لکھنؤ سے حیدرآباد تک پیدل چلے آئے اور غلیل کے سوا کچھ زادراہ ساتھ نہ تھا۔ یہاں کچھ سہارا ہو گیا تھا مگر وقت رحلت بھی قریب ہی آچکا تھا۔ اُردو میں فنِ حاضرہ کسی نے نہیں لکھا ورنہ ان بزرگوں کے حالات سے دفتر بھر جاتے۔

بانک الدولہ مرحوم کی طبیعت میں بھی وہی خاندانی آن بان موجود تھی۔ وضع کے بڑے پابند، انتہا کے کم سخن، فکر شعر نے انہیں چپ کر دیا تھا۔ بات بہت کم کرتے تھے۔ یہ معلوم ہوتا تھا جیسے کچھ سوچ رہے ہیں۔ میں نے عموماً اس بات کو خیال کیا ہے کہ شعرا کے چہرہ سے اشاعت و شگفتہ رونق جاتی رہتی ہے۔ کچھ یہ ضرور نہیں کہ ہر وقت وہ سوچ میں رہتے ہوں اور فکر شعر سے کسی وقت خالی نہ ہوتے ہوں۔ انہیں بلکہ فکر کرتے کرتے بشرہ پر آثار فکر مرقم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس مسئلہ میں یورپ کے فلاسفہ کا یہ قول کس قدر مطابق واقع کے ہے کہ خیال موثر ہے اور مادہ منفعل۔ یعنی اسباب جسمانی وجود اخلاقی کی علت نہیں ہیں بلکہ اخلاق علت ہیں اور وضع و احوال جو اجسام پر طاری ہوتے ہیں وہ معلول ہیں۔ شعر ایسی فنکو شعر میں کرتے ہیں اگر فنون میں اس طرح مستغرق ہو جائیں تو بہت کچھ انکشاف ہوں۔ زبیر حسن ابی سلمہ چار چھینے میں قصیدہ کہتا تھا۔ پھر چار چھینے تک اس میں اصلاح کیا کرتا تھا۔ پھر چار چھینے اہل ذوق کے سامنے پڑھا کرتا تھا۔ برس دن میں وہ قصیدہ اس طرح ہوتا تھا کہ سوق و کفا خط کے مشاعرہ میں پڑھا جائے۔ انگلیٹڈ کے شعرا نے مستخرین میں ٹننی سن کا یہ حال تھا کہ کہتے ہیں اس کی تخیل، قریب بہ انکشاف پہنچ گئی تھی۔

بادشاہ اپنا غم بھلانے کے لئے چاروں بھرتوں میں مشغول رہتے تھے تین تین سو اور چار چار سو کبوتروں کا ساتھ ایک رنگ کا اور ہر ایک کوٹھی میں کئی ایک کبوتر چلنے ایک لاکھ کبوتر تھا۔ اور آٹھ نو سو کبوتر بازار جن میں اکثر شرفاء و سادات لکھنؤ کے خانہ خان ویران و آدارہ وطن ملازم تھے۔ جس نے کسی ساتھ کو دو چار بھڑیاں دے کر اڑا دیا۔ عدشالہ اور دو مال اور انعام سے ملا مال ہو گیا اور کبوتروں کو روغنی روٹیاں کھلانے کے لئے ہزاروں

روپے اس کے علاوہ مل جاتے تھے۔ گرمیاں آئیں اور جہاں پناہ نے کبوتروں کا شغل موقوف کیا۔
اب خس خانہ میں سارا سارا دن گزر جاتا ہے۔ مراقبت و خفقاں کا نور رہتا ہے۔ دھوپ کی طرف
دیکھنا ناگوار ہوتا ہے۔ اس زاویہ عزالت میں غم غلط کرنے کی راہ کچھ دنوں تو یہ رہی کہ بیلوں کے
بچرے خس خانہ کے قریب آویزاں ہیں۔ ان کے زم زموں سے وحشتِ دل کا علاج کر لیتے تھے۔
مگر یہ چڑیا ہر فصل میں نہیں بولتی۔ کچھ دنوں بے ذباڑوں سے دل بہلاتے رہے۔ خس خانوں کے
اندر سنگ مرمر کے حوض بنے ہوئے ہیں۔ ان میں لال پھلیاں چھوٹی ہوئی ہیں، 'خوارے چل رہے
ہیں' حوضوں میں سوار ڈالی جاتی ہے، جب پھلیاں اس میں اڑے دے لیتی ہیں تو سوار مٹکی
ناندوں میں ڈال دی جاتی ہے۔ اور کچھ دنوں میں بچے نکلی آتے ہیں۔ باہی گیروں کو انعام ملتا ہے۔
برسات کی فصل بادشاہ کے مزاج سے بہت موافق تھی۔ اکثر سوار ہوتے تھے اور باغوں کی
آرائش میں مشغول رہتے تھے۔ اس زمانے میں تعمیر کا شغل بہت رہتا تھا۔ قصر مرصع منزل
مستزادہ ایران تھا۔ حکم ہوا کہ اس کے دونوں پہلوؤں میں دو منارے استغریٰ بلند تعمیر کئے جائیں۔
اس بلندی پر دو بچرے آہنی کٹھروں کے تیار ہوں۔ ان میں کچھ چھوڑے جائیں۔ خیال یہ ہوا
کہ ریچھ کو گرگی زیادہ لگتی ہے۔ رمنہ میں زرافہ کے لئے چھان بنوادے کہ اس کو دانہ چان پر
کھلایا جائے۔ سانپوں کا شیشوں میں بند رہنا گوارا نہ ہوا اور ان کا کھلا رہنا بھی خطرہ سے
خالی نہ تھا۔ ایک عجب تدبیر کی جو بادشاہ کی جودت طبع و جدت فکر کی طرف دلیل ہے۔ شہنشاہ
منزل ایک کوٹھی ملکہ باغ میں تعمیر ہو رہی تھی۔ اسی کوٹھی کے طرہ ایوان کے سامنے ایک پہاڑ
بنوا کر سینکڑوں سانپ اس میں چھڑا دئے کہ پہاڑ پر پھرنے کے سوا اور کہیں جا ہی نہ سکتے تھے۔
شاہزادہ مرزا کام بخش بہادر ملکہ باغ میں رہتے تھے۔ ان کی تعلیم کی خدمت میرے حوالہ تھی۔
مالک الدولہ صولت مرحوم کو مجھ سے بہت انس تھا۔ جب بادشاہ کے سلام کو ادھر آتے تھے
مجھ سے ضرور ملتے تھے۔ جب کوٹھی تیار ہو گئی اور سچی جا چکی تو بادشاہ دیکھنے کے لئے رونق و فرور
ہوئے۔ سب سے سیارہ شعراے دربار شاہی تازہ نغیں پڑھ پڑھ کر سنانے لگے اور مددِ تحسین

آفرین ہوئے۔ مالک الدولہ اپنی تاریخ مذہب کر کے ایک فریم لگا کر لائے تھے۔ میرے پاس بیٹھے ہوئے تھے کہ شہنشاہ منزل کے ایک فراش نے آکر خبر دی کہ جہاں پناہ نے یاد کیا ہے گئے تاریخ ملاحظہ میں گزرائی اور کوٹھی کے خاص کمرہ میں لگادی گئی۔

کیا خوب ہے یہ بنائے عالی ہر نقش و نگار میں ہے صنعت
اس اوج کو جو کہ دیکھتا ہے کہتا ہے کہ ہے خدا کی قدرت
جس شخص نے آنکھ اٹھ کے دیکھا آئینہ ہوا۔ ہوئی یہ حیرت

صوت نے لکھا یہ مصرع سال

یہ قصر ہے یا ہے قصرِ جنت

کوٹھی کے سامنے پہاڑ ہونے سے یہ بات نہ تھی کہ ملکہ باغ کا منظر بالکل چھپ گیا ہو۔ پہاڑ کے شکم میں ایک مستطیل درہ کوہ تھا۔ اس میں اتنی بڑی ایک چیت تھی جو بکرا انگلتے ہوئے میں نے دیکھا ہے۔ اس درہ مصنوعی کے دونوں طرف آہنی سیخے لگے ہوئے تھے کہ چیت بھی نکل نہ سکتی تھی اور باغ کا سامنا بھی صاف تھا۔ اس پر سینکڑوں خالی ٹشکے تھے اور پر رکھے ہوئے تھے۔ جن پر سیاہ روغن کیا ہوا تھا۔ ٹشکوں کے موگھڑوں کے درمیان جو جگہ چھوٹی ہوئی تھی اس میں سفالی نلکے دو اچھے سانپ کی باہنیوں کی طرح طولاً عرضاً لگائے تھے۔ اس مصنوعی پہاڑ کی چوٹی سے آبشار تھرتھرتے تھے۔ جس کا خزانہ کوٹھی کی چھت پر تھا اور پانی کے بھرنے بھی جایا بنائے گئے تھے۔ جن کے سبب سے پہاڑ پر کی ہری ہری دوب ہمیشہ ہلہلایا کرتی تھی۔ کوٹھی کے سامنے پہاڑ ایک گلدستہ معلوم ہوتا۔ پہاڑ کے چاروں طرف دو دو گز گہری اور چوڑی ایک خندق کھدی ہوئی تھی کہ اگر سانپ جست گر کے نکلتا چاہتا تھا آ خندق میں گر پڑتا تھا گر کے لہراتا ہوا دیوار تک پہنچا اور چڑھنا شروع کیا۔ خندق کی دیوار پر لداؤ کا کام ہے۔ ساری دیوار ہلائی ہے۔ اس پر چوڑے کی گھٹائی میں ایسا اہتمام کیا گیا ہے کہ آئینہ کی طرح عکس پڑتا ہے۔ سانپ جوں جوں چڑھتا ہے اٹھتا جاتا ہے۔ جب تک دم

زمین پر ٹکی ہوئی ہے لپٹا ہوا ہے۔ ذرا اونچا ہوا اور اپنا بوجھ سنبھالنا اسے مشکل ہو گیا۔ اب ذرا بھی جنبش کی تو زمین پر آ رہا۔ عاجز آ کر پھر پہاڑ پر چڑھ گیا۔ یہاں سینکڑوں دھامن اور کالے ناگ اور گڑیا لے سبزہ پر ہار رہے ہیں۔ ان کے کھانے کے لئے مینڈک اور چوہے بہت سے کیڑے گودے اسی غنڈی میں پھوڑ دئے جاتے تھے۔ اور سانپ کے شکار کا لطف دیکھنے میں آتا تھا۔ تجھے اس بات پر تعجب ہوتا تھا کہ چڑی مارنے تھیلے میں سے چڑیا نکالی اور سانپ کو دور سے دکھائی۔ وہ سمجھ گیا کہ یہ چڑیا تجھے دیتا ہے اور جلدی سے اس نے سر اٹھایا۔ ادھر اس نے چڑیا پھینکی ادھر اس کے منہ ہی میں تھی۔ بھروسے سے خنڈی میں جو پانی گرتا تھا وہ پائیں کوہ ایک پستی سی نہر میں جمع رہتا تھا۔ مینڈک اس میں ڈبکیاں لگاتے تھے اور سانپ سے پھپھتے پھرتے تھے۔ یہ مضمون طبع زاد بادشاہ کا تھا۔ یورپ کے بھی کسی جائز خانہ میں زہریلے سانپ اس آزادی سے نہیں رکھے گئے تھے۔ اب سننا ہوں کہ اور لوگ بھی لے اڑے۔

بادشاہ نے ایک رسالہ جو ہر عرصہ میں تصنیف کیا اور ایک نسخہ اس کا مالک الدولہ کو بھیجا۔ انھوں نے اس کے شکر یہ میں کچھ اشعار حضرت کے سامنے پڑھے۔ آخر میں دُعائیہ اشعار کا ایک قطعہ تھا جسے سن کر جہاں پناہ آبدیدہ ہو گئے۔

سُنئے تو ہیں زمانے نے بدلا ہے اپنا رنگ پھر انقلاب کرنے کو ہے دور آسمان

سامان اہد کچھ نظر آتے ہیں آج کل یعنی جلوس شاہ کے اشعار ہیں عیاں

ہر اک طرف یہ دھوم ہے چلتے ہیں لکھنؤ پھر بیٹھتے ہیں تخت پر سلطان بے عزت دیا

اس سے لہتی ہے کہ ہو پھر سلطنت جھول تقارہ خدا ہے خلافت کی بھی زباں

یہ لوگ تو بادشاہ کے خوش کرنے کے لئے احادہ ملک و سلطنت کی دُعا

دیتے تھے مگر میں نے خیال کیا کہ اُن کا دل دکھ جاتا تھا۔ اور غم تازہ ہو جاتا تھا۔ ہائے افسوس!

فیض الملک مرزا دارغ مرحوم کلکتہ میں جب آئے ہیں تو مالک الدولہ اُن سے

ملنے کو گئے۔ جب وہاں سے آئے تو میں نے پوچھا کہ کوئی مزے کا شعر بھی یاد کر کے آئے۔

کہنہ لگ

ایک منہ کا فقرہ سنئے۔ میں ان کا مشتاق ہو کے گیا تھا۔ اپنے ساتھ کوئی غزل نہیں لے گیا، انھوں نے اصرار کیا تو ایک غزل کے چند شعر تجھے یاد آگئے وہ میں نے پڑھ دئے۔

نہ دیکھا جلوہ رخسار تیرا	قیامت پر رہا دیدار تیرا
کہاں نے کش کہاں پوچھو رحمت	کرم اسے ابرو دریا باد تیرا
تو سے کوٹھے پر چڑھ آؤں پسٹک	جو اترے سایہ دیوار تیرا
ادھر تو آنکھ دکھلاتا ہے ظالم	ادھر ہر روز دن دیوار تیرا
وہاں زخم بوسے لے رہا ہے	لبِ معشوق ہے سوفار تیرا
غضب ہے اڑ گئیں راتوں کی مینیاں	بڑا ہو خواہش دیدار تیرا
اُتر آتے خلک سے ماہ و خورشید	جو پاتے سایہ دیوار تیرا

محبت میں نہ اسے صولت کبی ہو

بڑھے اغماض ان کا پیار تیرا

کہتے تھے مقطع پڑھ کر میں خاموش ہو رہا تو مرزا داغ نے کہا۔ کچھ تو امیر پڑھے

میں نے پانچ چار اشعار اور پڑھے۔

جو تم نے پیداو کی ہے ہم پر یہاں تو چپ ہیں ستم اٹھا کر

مزدور لیکن برو و محشر کریں گے شکوہ خدا سے جا کر

یہاں تو لینے دو چلیں تجھ کو لحد میں آئے ہو کیوں فرشتو

نہ تم تجھے نیند میں ساؤ عبث نہ چھڑو جگا جگا کر

عجب یہ قدرت کے ہیں تاٹھے میں دستِ صفت اس کے مدد سے

کہ نقشِ پا کی طرح سے نقشے بگاڑتا ہے بنا بنا کر

ہم اب نہ چونکیں گے تا قیامت ملی ہے خوابِ اہل سے راحت

عبث جگاتے ہو بعدِ رحلت ہمارا شانہ ہلا ہلا کر

ہوئی یہ ہجرِ مِمال سے حالت ہے ایک عالم کو جس سے حیرت

بیان مشکل ہے اس کا صولت اٹھائے صدمہ جو دل لگا کر

کہنے لگے مرزا داغ سے میری عروض دانی کا کسی نے تذکرہ کر دیا تھا۔ یہ فقرہ اغلا
نے کہا کہ ”مخفف میں بھی آپ نے خوب غزل پڑھی اور شکستہ بحر بھی خوب کہی“ مرزا
داغ سے اور ان سے کچھ ایسا ارتباط بڑھ گیا تھا کہ ہمیشہ خط و کتابت باہم دگر ہوا گی۔

مرض الموت میں مالک الدولہ کا غزل پڑھنا تجھے نہیں بھولتا۔ عجیب انداز کا پڑھنا
تھا اور عجیب طرز کے شعر تھے۔ یہ ذوقِ فن دیکھے کہ مرتے دم تک اُسے نباہا۔ ایک عرصہ سے
مدقوق تھے۔ مشاعروں میں جانا اور ملاقات احباب کو آنا یک قلم موقوف تھا۔ میرے پاس
رقعہ آیا کہ آج شب کو مشاعرہ ہے ضرور آئیے گا۔ میں خوش ہوا کہ شاید کچھ اناقہ مرض سے
ہوا۔ مگر جا کے یہ حال دیکھا کہ انھیں بیٹھنے کی طاقت نہیں ہے۔ بینگ پر کاؤ بٹیکہ لگا کر بیٹھ
ہیں اور اسی کے متصل تختوں کا جو کا ہے۔ چند کنول روشن ہیں۔ پانچ چار حقے بھرے ہوئے
دم کھا رہے ہیں۔ دس پندرہ آدمی جن سے زیادہ تر ارتباط تھا وہی پڑھنے والے اور وہی
داد دینے والے ہیں۔ کہنے لگے طولِ مرض سے دم اُٹا گیا اور صحبت احباب کے لئے دل
تس گیا، تو میں نے ایک طرح کر دی کہ ہمیں سب کو تکلیف دوں گا۔ یہ کہہ کر خاصہ دل
میری طرف بڑھا دیا۔ طرح کی غزلیں لوگ پڑھنے لگے۔ آخر میں انھوں نے غزل پڑھی
معلوم ہوتا تھا کہ یہ شخص بیمار نہیں ہے۔ نہ جانے شعر پڑھنے کی طاقت کہاں سے آگئی
تھی اور چہرہ پر بشارت کیونکر پیدا ہو گئی تھی۔

جھونکے ہوئے بلند جو باد بہار کے دامن گونی نے پھونک دئے کوہِ سار کے
آسمان ہے یار واسطے دل کے شکار کے ہاتھ اس کے جوم لیں کہ قدم را ہوار کے
آتش بھی گل ہے فیض سے ابر بہار کے نکلے ہیں لالہ رین کے شر کوہِ سار کے
جاد و نگاہ نالو کا رنگس پہ ہے مستم بیمار کو نہ قتل کرد آٹھ مار کے

آنکھیں منور آپ کے دیدار سے ہوئیں
 خلعت بٹے گلوں کو جو فصل بہار میں
 آہ کے میکہ پہ الہی برس پڑیں
 جلدی قیامت آئے حساب اپنا پاک ہو
 میری سبک روی کا دیل ہے ذرا جو ساتھ
 مٹھی سے دل کے گرتے ہی کہنے لگا وہ شوخ
 واقف ہے کون شہر خوشاں کے راز سے
 دل کی خرابیوں کا جو آئہ ہے اب خیال
 گر صیونہ بعد میرے نہ آنسو بہاؤ
 صولت سے رنجِ فرقت قاتل نہ اٹھ سکا

کیا مفت جان دی ہے چھری دل پہ مار کے
 ”واسطے شکار کے امد طرف آسمان کے“ اس قسم کے تصرفات ہیں تو عربی و
 فارسی پڑھنے والوں کی زبان میں پائے جاتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ ان کو مانوس
 معلوم ہوتے ہیں۔

مشاعرہ کے آٹھ دن بعد میں عیادت کو گیا تو غیر حال تھا۔ خدا مغفرت
 کرے۔ تجھے سال وفات یاد نہیں رہا۔ غالباً ۱۳۰۲ ہجری میں انتقال کیا۔ ●●

ح

مالک الدولہ صولت

(۲)

مالک الدولہ کی تین شہزادیوں کے کچھ شعر میں لکھ چکا ہوں جن میں سے ایک کو اہل عروضی ہرج میں شمار کرتے ہیں اور دوسری کو معتدب شاعرہ رکنی کہتے ہیں اور تیسری مضارع میں ہے۔ کچھ شعر اور ان کے دیوان میں سے انتخاب کر کے لکھتا ہوں۔ گو مقتضائے محبت تھے ان کا سارا کلام اچھا معلوم ہوتا ہے، لیکن بہ نظر اختصار بہت سی غزلوں کو چھوڑ دیا۔ دیوان کی یہ حیثیت ہے کہ حاشیہ پر بھی اکثر غزلیں ہیں۔ اور بوسیدہ ہونے کے سبب ہر مصرع کا ایک آدھ لفظ شروع کا یا آخر کا تلف ہو گیا ہے کہ پڑھا نہیں جاتا۔ وہ غزلیں سب بے کار ہو گئیں۔ میرے اس انتخاب پر نکتہ چینی کی نظر نہ کرنا چاہیے کہ صولت مرحوم میرے احباب اخلاص مند ہیں۔ ان کی ہر ادا مجھے اچھی معلوم ہوتی ہے۔ اس پر بھی میں نے آداب تذکرہ نگاری کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ تحسین کے ساتھ تنقید سے بھی کام لیا ہے۔ اس کے ضمن میں اکثر نکاتِ فن کی بحثیں اور شعرائے معاصرین کے مشاعرہ و مطارح کا جو کچھ مجھے یاد آئے گا لکھوں گا۔ ان مرحوم کا طرزِ سخن کوئی جدت کا پہلو لئے ہوئے نہیں ہے۔ لیکن سارا کلام مطبوع و مانوس ہے۔ لکھنؤ کا خاص رنگ اور لکھنؤ کی خاص زبان ہے۔ یہاں کے لوگ ہمیشہ صائب و حافظ کا تتبع کرتے رہے اور فارسی کے خلط کو بارشاد شیخ ناسخ اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ اسی زمانہ میں دہلی میں مرزا بیدل، مرزا جلال اسیر کا رنگ پھیلا

اور اردو میں فارسی ترکیبوں کے خلط نے ایسا مزہ دیا کہ طرز سخن کچھ سے کچھ ہو گیا۔ گو بیدل کی ترکیبیں اہل زبان کی نظر میں اعتبار سے ساقط ہیں۔ لیکن مرزا داغ مرحوم کے سوا اکثر شعراء دہلی نے اس سے احتیاط نہیں کیا۔ مرزا غالب مرحوم کی نازک خیالی شعر و سخن کی جان ہے۔ اردو کے معلیٰ کی تحریریں ان کے انصاف الفصحا ہونے کی سند ہیں۔ لیکن طرز بیدل میں ریختہ لکھنے کا انجام یہ ہوا کہ ایک ضخیم دیوان میں سے چند جزو انتخاب کئے گئے اور اس میں بھی زبان کے لحاظ سے اکثر شعر آدھا تیر آدھا بیڑ ہیں۔ نہ انھیں فارسی کہہ سکتے نہ اردو رعایت فرمائیں علماء مولوی حالی صاحب کے اس قول کی میں بھی تائید کرتا ہوں کہ ”بیدل کا شعر سمجھ میں نہ آنے پر بھی اچھا معلوم ہوتا ہے“ اور یہ دلیل ہے اس بات کی کہ لفظ و ترکیب میں فقط ایک سحر ہے۔ معنی کو اس کی دلاویزی میں چنداں دخل نہیں اور یہ ایک ایسا عقدہ دشوار ہے جس کے حل کرنے کی طرف شعر و شعراء کو منور توجہ کرنا چاہیے اور شعر کے راز و فہم کو کھودنا چاہیے۔ چند اشعار صولت کے جو میں لکھنا چاہتا ہوں یہ ہیں۔

واقف تری خلوت سے بشر ہو نہیں سکتا	میں کیا ہوں فرشتے کا گزرو ہو نہیں سکتا
موسا کو تصور ہی فقط دل میں ہے کافی	وہ پردہ نشیں پیش نظر ہو نہیں سکتا
اے دست جنوں شاق ہے طوں شب چراں	کیا چاک گریبان سحر ہو نہیں سکتا
فراتے ہیں آسان نہیں جی سے گزرتا	مرجلے کو سب کہتے ہیں پر ہو نہیں سکتا
میں کہتا ہوں نابلے مرے اٹل گے تم کو	وہ کہتے ہیں ایسا تو آخر ہو نہیں سکتا
اٹھیں گے نہ غیروں سے مری طرح جفا میں	یہ حوصلہ یہ دل یہ جگر ہو نہیں سکتا

صولت رہ الفت میں نہ رکھا قدم اب تک

کرتے ہو بہت حوصلہ پر ہو نہیں سکتا

گریبان سحر کا ہاتھ سے چاک ہونا یا چاک ہونے کی تمنا کرنا کچھ معنی نہیں رکھتا مگر فقط جنوں نے معنی پیدا کر دیئے کہ جو مبتلائے جنوں ہوتا ہے اس کو ایسی ہی باتیں سوچتی ہیں

پر کا استعمال مگر کے معنی پر اب چھوٹ گیا ہے۔ آخر میں مرزا داغ مرحوم نے بھی اسے ترک کیا اور کہا کہ واقع میں اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ مگر والے شعر کے اگر یہ معنی لئے جائیں کہ ایک معشوق بازاری سے خطاب ہے جس کے بہت سے عاشق ہیں تو نہایت رکیک و قبیح ہے۔ اگر یہ سمجھئے کہ ایک عزیز کسی دوسرے عزیز سے شکایت کر رہا ہے جسے بیگانوں پر زیادہ بھروسہ ہے یا ایک رفیق قدیم کسی امیر کی ناقدر شناسی کا شکوہ کر رہا ہے جسے ملازموں کی طرف زیادہ توجہ ہے تو یہی شعر نہایت حسین ہے۔

ان آنکھوں سے پچشم غور ہم نے اک جہاں دیکھا ترا جلوہ نظر آیا جدھر گزرے جہاں دیکھا
بتایا طور سینا دل کو ہم نے تیرے جلوہ سے جو ان آنکھوں نے دیکھا چشم موٹوں نے کہا دیکھا
دم جاں کنہ فی حسرت رہی دل میں شہیدوں کے نہ پھر کر اک نظر قاتل نے سوئے کشمکش دیکھا
بڑا ہو خواب راحت کا کھلی جب آنکھ غفلت سے نہ پھر ہم نے نشان نقش پائے کاروں دیکھا
مرا شانہ ہلا کر لوگ تربت میں یہ کہتے ہیں بتائے سونے والے آخری اپنا مکان دیکھا
آنکھوں سے پچشم غور دیکھنا جھک کر سے خالی نہیں ہے مگر یہ نگاہ غور دیکھنا مقصود ہے۔ اور اس قسم کی مجازات شرکاء کے کلام میں ہوتے ہیں۔ مجازاً نگاہ کے معنی میں چشم کو لے سکتے ہیں
نقش پاؤں نشان پاؤں نشان نقش پاسب طرح سے درست ہے شرکی کرامات کو دیکھتے
کہ جو شخص مر گیا ہے وہ یہ کہتا ہے کہ میرا شانہ ہلا کر اٹھ گیا۔ لیکن بے ہوشی مرگ میں یہ امتیاز نہیں
باقی رہا کہ ایک شخص شانہ ہلا رہا ہے یا بہت سے لوگ۔

مکان فارسی میں گھر کے معنی پر نہیں آیا۔ ان معنی پر مکان لفظ ہندی ہے۔ اور ہندی ہونے کی وجہ سے اس میں اعلان نون کا ترک کرنا کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ جیسے
پرستان میں نون غنہ کا استعمال غلط سمجھا جاتا ہے۔ ویسا ہی اس میں بھی بڑا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ان باتوں کو کوئی سمجھتا نہیں۔ اور شاعر کے لئے بہت کچھ توسعہ بھی ہے
جھ کو سودے نے دکھایا ہے بیاباں کیسا کوئی وحشی نظر آتا نہیں انساں کیسا

ہو گئی عمر بسر اپنی غم بجران میں چلن کہتے ہیں کسے عیش کا سماں کیسا
چاہِ بابل کا فسانہ تو ہے مشہور جہاں دل فرشتوں کا چھنا عشق میں انسا کیسا
عشق بازی سے تجھے منع کیا تھا صولت

پہلے مطلق نہ سنا ہے پشیمان کیسا
ان اشعار میں ”کیسا“ کا محل استعمال دیکھئے

”کوئی وحشی نظر آتا نہیں انسان کیسا“

یعنی انسان تو بڑی چیز ہے اور ”دل فرشتوں کا چھنا عشق میں انسان کیسا“ یعنی
انسان تو ادنیٰ چیز ہے۔

حافظ کہتا ہے ”من آن نیم کہ ازیں عشق بازی آیم باز“ غزل گو کا کلام
مہم اور کثیر المعنی ہوتا ہے۔ خصوصیات اور شخصیات سے لے کر بحث نہیں۔ شعر
بقول کلی اگر ہے تو غزل ہی ہے۔ اور اسی سبب سے غزل کا مطلب سمجھنے کے لئے نظر
دقتی چاہیئے۔ جو لوگ فہم متوسط رکھتے ہیں، وہ غزل کے ظاہر ہی معنی سمجھ لیتے ہیں۔
باطنی اشارے اس کے گو سمجھ میں نہ آئیں مگر اپنا کام کر جاتے ہیں اور یہ کلیہ ہے کہ غزل کا
جو شعر اچھا معلوم ہوتا ہے اس کے معنی بہت دور ہوتے ہیں۔ یہاں عشق بازی کا لفظ
اختیار کر لیا ہے اور مراد اس سے ہر قسم کے جذبات ہیں جن کے اتباع سے پشیمانی
حاصل ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عشق بازی جیسی ذلیل چیز ہے تمام جذبات ایسے ہی
رکبیک و ذلیل ہیں۔

جب کہ میں بزمِ سیہِ مستان سے ساغر لے چلا شور تھا ظلمات سے پانی سکندر لے چلا
آنکھ دکھلاتے ہیں وہ مستِ خرامِ ناز کو رہ گیا تھا ہوش کچھ باقی وہ ساغر لے چلا
سجریں دنا کر زائد نے پوشیدہ کیا آستین میں رکھ کے بت کہہ گئے اندر لے چلا
کاندھادینے غلے جس کو لٹھ میں رکھ تھک گئے بدھ عصیان کا خزا چلنے وہ کیوں کر لے چلا

نئے خیالات کو لیکن لام لام صفا فارسی گوین کی تقلید سے یا لڑائی سے۔

میں یہ سمجھا جانب میخانہ آتا ہے یہ ابر

وائے قسمت آساں اوپر ہی اوپر لے چلا

یہ غزل جس مشاعرہ کی ہے مرزا داغ بھی اس میں شریک تھے اور بڑا مجمع تھا۔ حافظ علی بخف رام پوری بانی مشاعرہ تھے اور شیخ عبدالرزاق شاد دہلوی شاگرد حکیم محمد سجاد موہانی کے مکان پر ہزم مشاعرہ منعقد ہوئی تھی۔ دونوں صاحبوں نے اہتمام میں بہت سرگرمی کی تھی۔ شہر میں جا جا کے وعدہ لئے تھے۔ اس سبب سے کہنے والوں کے علاوہ تماشائیوں کا زیادہ تر ہجوم تھا۔ آخر شب میں کہیں مٹییا برج کے شعرا کی نوبت آئی۔ مالک الدہلہ نے غزل پڑھی۔ پھر شیخ امداد علی یار جو برق کے شاگردوں میں خوش فکر شاعر تھے۔ انھوں نے غیر طرح کچھ شعر پڑھا شروع کئے تھے کہ مرزا داغ نے کہا :

”حضرت طرح میں کچھ ہے تو پڑھئے۔“ انھوں نے کہا طارح میں تو میں نے کچھ نہیں کہا اور یہ کہہ کر غزل جیب میں رکھ لی۔ ان کے بعد میرے پڑھنے کی باری تھی۔ اور میرے بعد مرزا داغ پڑھنے والے تھے۔ میں نے نہ دیکھا کہ ناز کا وقت قریب ہے۔ غزل کیا پڑھوں لوگوں نے کہا کہ ابھی عرصہ ہے آپ پڑھئے تو سہی خیر میں نے غزل پڑھ دی۔ یہ سوء اتفاق دیکھئے کہ اس کے بعد مشاعرہ میں کوئی نہ بڑھا۔ اصل حقیقت یہ تھی کہ تمام ملت کی خوشگلی اور بے خوابی پھر نماز جماعت کے فوت ہو جانے کا اندیشہ۔ اکثر تماشائیوں میں دہلی کے اہل عرفہ و کلام خانہ دار تھے۔ جو کوٹھوڑوں میں بسے ہوئے تھے۔ یہ دہشتی برہمنی مشاعرہ کی۔ مگر مرزا داغ مرحوم کو بدگمانی اہل مٹییا برج کی طرف سے پیدا ہوئی کہ انھوں نے صحبت کو درہم برہم کر دیا اور میرے اشتیاق میں جو لوگ جمع ہوئے تھے وہ بچھے نہ سن سکے۔ اس مشاعرہ کے دس برس بعد کا ذکر ہے کہ حیدر آباد میں مرزا داغ کے شاگردوں میں سے ایک صاحب نے مشاعرہ کیا جن کا نام مجھے یاد نہیں مگر طرح تھی صیاد کا اور جلاوا کا۔ اور ایک بچہ دن سے مشاعرہ شروع ہو گیا تھا۔ میں نے دیکھا کہ مرزا داغ توجیح میں بیٹھے ہوئے ہیں اور غزل خوانی کبھی دہن کی طرف

ہونے لگتی ہے۔ اور کبھی بائیں جانب۔ اس صف میں ایک نے غزل تمام کی اور اس صف میں دوسرے نے پڑھا شروع کر دیا۔ اس بے ترتیبی میں شام ہو گئی کہ مرزا داغ نے کہا۔ آخر میرے پڑھنے کی بھی باری آئے گی یا نہیں۔ یہ سن کر جن جن لوگوں نے اپنی اپنی غزلیں نکالی تھیں، جیبوں میں رکھ لیں۔ مرزا داغ صاحب نے غزل پڑھی اور مقطع پڑھتے ہی اٹھ کھڑے ہوئے کہ اب نماز کا وقت ہے بس ہو چکا مشاعرہ۔ حیدر آباد کے ایک اور مشاعرہ کا برہم بھجانا تجھے یاد آیا۔ مرحوم میر باقر حسن ضیا لکھنوی بانی مشاعرہ تھے۔ طرح کچھ نہ تھی۔ سر آسمان جاہ بہادر مرحوم کی وزارت کا زمانہ تھا۔ شمس العلماء مولوی حالی صاحب کے سننے کے لئے یہ صحبت منعقد ہوئی تھی مگر یہاں کے سب چیدہ شاعروں کو میر باقر حسن نے بہت اہتمام سے بلایا تھا۔ سامعین میں ایسے ایسے لوگ تھے جو بہت کم شعر و سخن کی صحبتوں میں شریک ہوتے ہیں۔ ذاب عماد الملک، بہادر، ذاب وقار الملک، مولوی مشتاق حسین صاحب، مولوی عزیز مرزا صاحب، میر باقر حسن نے حیدر آباد کے لنگر کا حال نظم کہلے پڑھا۔ مولوی حالی صاحب نے ہندوستان کی پھوٹ پر اور کالے گورے کے مقابلہ پر دو ایک نظمیں پڑھیں۔ ان کے بعد مرزا داغ مرحوم نے دو غزلیں پڑھیں۔ پھر میری باری آئی۔ دو غزلیں میں نے بھی پڑھیں۔ اس کے بعد مشاعرہ برہم ہو گیا۔ مولوی مشتاق حسین صاحب کے اٹھتے ہی سب اٹھ کھڑے ہوئے۔ اکثر لوگوں نے صاحب مشاعرہ سے شکوہ کیا۔ انھوں نے کہا میں تو سننے کو موجود ہوں مگر سامعین پر میرا کیا بس۔ سب لوگ کبیدہ خاطر ہو گئے۔ جن میں گراچی و دہشتی دربار شاہی کے فاضل گو خوش فکر شاعروں میں سے تھے۔

گرم اس طرح شب بھر میں پہلو ہوتا	داغ ہوتا میرے دل پہ نہ اگو تو ہوتا
مسکرانے پہ تو تحمل سے نکالا اس نے	قہر ہوتا جو مری آنکھ میں آنسو ہوتا
جھوٹی ہندی ہرے یوسف کی جو ہاتھ لپاتی	کیا زلیخا کے لئے دسمہ ابرو ہوتا
ہوتا زاہد نہ کبھی صند سے مراہم مشرب	میں مسلمان جو ہوتا تو وہ ہندو ہوتا

گویا اب یہ ہندو ہیں اور اس ضد سے وہ مسلمان ہے۔ اگر یہ مسلمان ہو جاتے تو وہ ہندو ہو جاتا۔ ہندو ہو جانا بھی لطف سے خالی نہیں۔ نیا مضمون ہے جسے شاعر نے تراشا اور آویہ سماج نے پھیلایا۔

قدیم شاعری پر ایک یہ اعتراض ہے کہ زاہد و داعظ و شیخ سے مقدس فرقہ پر یہ لوگ زبان طعن دراز کرتے ہیں۔ اصل امر یہ ہے کہ ”رندی بننا و پارسائی فی گن“ ان لوگوں کو جو ریاء کا رد طالب دنیا نہ سمجھے وہ شاعر نہیں۔ وللاک شر حکم الکلی۔ مرزا صاحب جن کا شمار مقدس شعراء میں ہے کہتے ہیں ے

ز فکر سچہ شماراں خدا نگہدارد کہ صد سرست یک حلقہ کند این جا
مگس را بے تردد عنکبوت آرد بدام خود ید طولی است در تحصیل روزی گوشہ گیران را
حافظ کہتے ہیں اور یہ تو شاعر و مذہب شرب ہیں ے

مرید پیر مغانم زمین مریخ اسے شیخ چرا کہ دمعہ تو گردی داد بجا آرد
گرچہ برو اعظ شہر این سخن آساں نشود تار یا در زد و سلاں مسلمان نشود
مبوس حزب معشوق و جامے حافظ کہ دست زہد فروشاں خطاست بوسیدن
رنگ تندیر پیش ما بنود شیر سرخیم داعی سہ ایم
جرات کا بچھے ایک شعر یاد ہے۔ ے

شیخ جی کیوں بنے ہو تم فانوس بھلا دامن کا یہ بھی گھیر ہے کچھ
ہر زبان کی شاعری میں تقلید قدام شرط ہے۔

نہ کہیں ہم حقہ بھتوں کی دعا میں ہوا اثر اٹا سنا ہے خواب کا ہوتا ہے مضمون بیشتر اٹا
ازل سے مرتبہ پایا ہے اعلیٰ راست باتوں نے نہیں ممکن شرف لے جائے سیدھے ہاتھ پر اٹا
بھلا ظاہر دہائی ہے یکساں جس طرح دیکھو نہیں آئینہ کی صومند را دھریہ صا ادر اٹا
اس مصرع پر ”سنا ہے خواب کا ہوتا ہے مضمون بیشتر اٹا“ مرحوم نے جو مصرع

لگایا وہ نکتہ شناسانِ فن سے دادِ طلب ہے۔ یہ مصرع ان کے مبلغِ شعر کا معیار ہے اور ان کے کاملِ عیار ہونے کی دلیل ہے۔ اچھا شعر آفاقان سے کبھی نکلتا ہے جس کے لئے کوئی قلمرو ہی نہیں بن سکتا۔ لیکن مصرع لگانے میں جسے اتنی جہارت ہو ضرور وہ کچھ پیدا کر ہی لیتا ہے تذکرہ خزانہ عامرہ میں ذکر ہے کہ نور الدین واقف نے ایک مصرع کہا۔ ع۔

اسے چراغتِ کیف از رنگِ حنا زد و بیا

کئی جہینے تک اس پر مصرع نہ لگا یعنی جلد چراغ لے کر دوڑ اس مضمون کا ربط دوسرے مضمون سے اس کی سمجھ میں نہ آیا۔ مدت کے بعد یہ بات خیال میں آئی کہ شیتانِ غم میں دل گم ہو گیا ہے۔ اس کے ڈھونڈنے کے لئے چراغ کی ضرورت ہے۔ دیکھئے غزل کہنے میں کیا کرد کاوش یہ لوگ کرتے تھے۔

بھجر میں آنسو بہاتا ہی رہا زخمِ دل پانی چراتا ہی رہا
دے گیا پیکِ اجلِ پیغامِ موت نامہ بر خطِ سسکے آتا ہی رہا
جان دے دی ہم نے اس کے بچکے وہ سگر آزماتا ہی رہا

بہانے اور چرانے میں ایسا نہیں ہے۔ اس سبب سے کہ چرانے کا الف جزو کلمہ ہو گیا ہے اور بہانے کا الف زاید ہے۔ اگر دونوں جگہ الف زاید تعدیہ کا ہوتا تو ایسا ہوتا جیسے سنانا، بچانا، بٹانا، بجانا، بٹانا، اٹھانا، ہٹانا، گرانہ، بچھانا، اڑانا، بچھانا، گھلانا، بسانا، بچھانا، گھٹانا، بڑھانا، پڑھانا، ترانا، پھرانا، کھپانا، تپانا، چرانا، پھنسانا، گلانا، منانا، ٹکانا، بھکانا، پچکانا، سسکانا، چکانا، بچکانا، چڑھانا، ڈرانا، بنانا، لگانا، ملانا، پلانا، چلانا، دبانہ وغیرہ کہ ان سب لفظوں میں الف تعدیہ ہے اور جزو کلمہ نہیں ہوا ہے۔ یعنی الف نکال ڈالو تو کلمہ ہی باقی رہتا ہے۔ برخلاف چرانا، بٹھانا، رلانا، کھلانا، پلانا، پھنپانا، اڑھانا، دکھانا، لکھانا، شکھانا، بھجھانا، سوچھانا، چڑھانا، سلانا، جگانا، گھٹانا، بھلانا، دھلانا،

وغیرہ کہ ان لفظوں میں بھی ذی الف ہے مگر جزو کلمہ ہو گیا ہے۔ میں نے یہاں بہت سے الفاظ جتنے اس وقت یاد آئے اس لئے لکھ دے کہ ان قافیوں میں کوئی ایسا سے بچنا چاہے تو اسے آسانی ہو۔ ورنہ اصل امر یہ ہے کہ ان قافیوں میں تو بہت کم لوگ ایسا سے پرہیز کرتے ہیں گو یا کہ جائز سمجھ لیا ہے۔ منذر جب بالاتینوں شعروں میں ردیف کیا مرزہ دے رہی غزل کے سوا اور کسی صنف شعر میں یہ مرزہ نہیں آتا۔

بزم پر نور رکھے آٹھ پہر جام شراب دن کو خورشید بنے شب کو قمر جام شراب
ساقیا سیر یوں میں اب تو نہ بھر جام شراب کیوں چھلکتا ہوا آتا ہے ادھر جام شراب
صبح دم گردشِ پیما نہ غنیمت سمجھو آخری دور ہے کرتا ہے سفر جام شراب
موج مئے جھونکے ہوئے باد بہاری کے فچھے پھول کھلتا ہے تو آتا ہے نظر جام شراب
غیر کو دیتے ہیں ساغر وہ مری ضد سے فقط آج ہے تشنہ لب خون جگر جام شراب

قدیم شاعری کا ایک مضمون معرکہ آرا ہے شعراً جام شراب ہے۔ ابتدا اس کی عربی سے ہوئی۔ فارسی گویوں میں پھر اس کا دور شروع ہوا۔ سکند نامہ کی کوئی داستان ذکر شراب سے اور حافظ کی کوئی غزل خالی نہیں۔ اردو گویوں میں یہاں تک ذکر شراب نے ترقی کی کہ اب مریوں میں بیس بیس بند فقط ساقی نامہ کے ہوتے ہیں۔ کسی نے شراب سے شراب معرفت مراد لی ہے اور کسی نے شراب محبت۔ گراصل امر یہ ہے کہ زندانہ مضامین شرکا وہ میدان ہے جو چھوٹ نہیں سکتا۔

سب نہادہ بدوشِ قند گزشتہ بدستم خدا کے چشم تو ساقی بہ ہوش باش کہ مستم
آتش کی کہتے ہیں

کیا بادہ گلگوں سے مسرور کیا دلی کو آباد رکھے داتا ساقی تری مغل کو
غرض یہ مضمون بھی مورد اعتراض ہے کہ جو لوگ شراب کو ام المباحث اور نجس ا سمجھتے ہوں وہ کیا سمجھ کے اسی شراب کی مدح سرائی کرتے ہیں اور خزانہ تو لاکا است

شراب سے کرتے ہیں۔ وہ نذریہ نار، وہ خیرِ شر، وہ مقدس یہ نجس۔ یہ اعتراض آج کل کا نہیں ہے بلکہ قدیم سے چلا آتا ہے۔ لیکن یہ اعتراض اسی بنا پر ہے کہ حقیقت شعر کو سمجھتے نہیں۔ ہر زبان میں شعر کے جو میدان بندھے ہوئے ہیں شاعر اُنھیں چھوڑ نہیں سکتا۔ یورپ کے لوگ دو ہزار برس سے تقریباً بت پرستی کو ترک کر چکے ہیں، مگر آج تک جو شاعر ہوتا ہے وہ ضرور پہلے بتوں کو پکارتا ہے کہ ان کے یہاں معرکہ شعر کا میدان یہی ہے۔ زمیر بن ابی سلمیٰ نے ہرم بن سان و حارث بن عوف کی مدح میں جو قصیدہ کہا ہے، اس کی تشبیہ میں ام ادنیٰ کے کھنڈر اور اس کی خصل و ناث و سفر کا رونا دس پندرہ شعر تک چلا گیا ہے۔ اہل مدرے سے کوئی پوچھے کہ مدح کو اس تشبیہ سے کیا علاقہ ہے؟ کیا یہ شخص دیوانہ تو نہیں ہو گیا ہے؟ ابھی ایک کھنڈر سے باتیں کر رہا تھا ابھی ساداتِ عرب کی مدح اور عیسیٰ و ذبیان کی صلح کا تذکرہ کرنے لگا۔

نہیں معلوم کہ وہ کون گھڑی تھی یا رب نکلے جس روز سے دیکھی نہ وطن کی صورت
 رونا آیا تجھے غنچوں کی ہنسی پر صوکت پھر گئی سامنے اس غنچہ دہن کی صورت
 وطن کا رونا حسبِ حال اور واقعہ کے مطابق ہے۔ یہ لوگ لکھنؤ سے نکل کر پھر کبھی نہ گئے۔ اسی امید میں رہے کہ بادشاہ کے ساتھ ہی لکھنؤ جائیں گے۔ لیکن بہت ایسے ہیں کہ کبھی وطن سے نہیں نکلے اور شعر میں اپنی آوارہ وطنی کا ذکر لہر وادی، غربت کی مصیبتیں باندھا کرتے ہیں۔ جو لوگ شعر کو سمجھتے ہی نہیں وہ ان باتوں پر ہنستے ہوں گے، لیکن جو لوگ وطن کے معنی اور وادی غربت کے استعارہ سے ناواقف نہیں ہیں اور اُن مصیبتوں سے آگاہ ہیں جن کی طرف شاعر نے اشارہ کیا ہے ان کو اسی شعر پر وجد ہوتا ہے۔ اسی طرح غنچہ دہن کے لفظ کو بھی اگر آپ بہ نظر تعلیم دیکھیں تو شعر کے معنی کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ غنچہ دہن ہونا معشوق ہی کیلئے

خاص نہیں ہے۔ کیا فرزند و عزیز دوست میں نہیں یہ وصف ہوا کرتا۔

کیجئے خونِ تمنا آرد دئے دل سمیت توڑئے دست طلب بھی کاسہ سائل سمیت
ہوگا فریادی خدا سے سرتن بسمل سمیت حشر میں تلوار بھی کھینچے آئے گی قاتل سمیت
یاس و حسرت کہتی ہے قبر بیا بیاں مرگ پر یہ مسافر کارواں گم کردہ ہے منزل سمیت
کون اب دلسوز باقی ہے بجز داغِ جگر شمع بھی ٹھنڈی ہوئی پروانہ نخل سمیت
دونوں مطلعوں کی برجستگی اور دونوں شعروں کا درد 'قدرِ شنائانِ سخن کے دل سے پوچھئے
مجھے یہ چاروں شعر' ان کی بندش و ترکیب 'ان کی برجستگی و جدت' ان کا طرزِ بیان 'ان کا
رنگِ دل سے پسند ہے۔ بس غزل میں یہ شان ہونا چاہیے مگر ایسے ہی مضامین دل آویز
ہر زمین میں نکلی آیا کریں تو کیا پوچھنا۔

یہ غصہ یہ جفا یہ ستم، ہر باں عبث بھر طکائے سے رقیب کے یہ گرمیاں عبث
اس مطلع میں سے 'ہے یا' کا حذف کر دینا ایک لطف رکھتا ہے۔
زرگس چشم میں سرمہ کی ہے تحریر عبث تم نے بیمار کو پہنائی ہے رنجیر عبث
کیا کروں گا میں یہ اتر اہوا نقشہ لے کر آپ جب پاس رہیں گے تو ہے تصویر عبث
حق کے آگے بھی وہ بت حق پہ تھا میں نا حق اس کی تقریر بجا ہے مری تقریر عبث
اس مطلع پر مجھے ایک شعر یاد آیا، جو عرصہ ہوا لکھنؤ میں سنا تھا جب سے مجھے یاد ہے۔
کفِ رنگیں سے آنکھیں بند کی ہیں شرم آئی ہے عصائے زرگس بیمار اب ان کی کلائی ہے
مطلع بھی خوب کہا اور دونوں شعر بھی خوبی کا پہلو لئے ہوئے ہیں۔ اترے ہوئے نقشہ میں
ایہا م ہے آزاد مرحوم کی تقریر سے متوہم ہوتا ہے کہ ایہا م گونی شتم ہو گئی یہ رنگِ مقدسین
کے لئے مخصوص تھا لیکن اصل بات یہ ہے کہ اس صنعت کو اردو کے کسی شاعر نے
آج تک تو نہیں ترک کیا۔ سب کے کلام میں یہ بھری ہوئی ہے۔

قص میں گھٹ کے تمنا ہے 'دم نکلفے کی چین سے پھٹ کے' یہ باقی ہے آئندہ صیاد

جفا و صبر کا باقی رہے گا انسانہ ہمیشہ زندہ رہیں گے نہ ہم نہ تو صیاد
 دیکھئے مصرعوں کے درمیان جو سمجھ پیدا ہو جاتا ہے کیا بھلا معلوم ہوتا ہے اور
 یہ دلیل ہے اس بات کی کہ قافیہ کی پابندی جی جن زبانوں میں ہے اس کے سبب سے
 صد ہا مضامین عالی کا اور محاورات برجستہ کا خون گرنا پڑتا ہے جو لوگ شعر کہتے ہیں ان کے
 دل سے پوچھئے کہ تیری قافیہ کے لحاظ سے کیسے کیسے مضامین سے دست بردار ہونا
 پڑتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ہماری زبان میں قافیہ بکثرت دستیاب ہیں۔ انگریزی
 کی طرح یہاں قافیہ کی تسکلی نہیں۔ اس پر بھی جو بے تکلفی نظم بے قافیہ میں ہوتی ہے
 وہ پابندی قافیہ میں ناممکن ہے۔ انگریزی میں نظم بے قافیہ کے لئے ایک ہی وزن
 مخصوص ہے۔ ہر وزن میں ایسی نظم نہیں کہی جاتی۔ اردو میں کوئی وزن ابھی تک ایسا
 مشخص نہیں ہوا جس میں اس نظم کا نمونہ پیش کیا جائے۔ ہماری زبان میں تو جتنے وزن
 ہیں ان کی بنا قافیہ پر رکھی گئی ہے۔ اسی غزل کے دوسرے شعر میں یہ نکتہ قابل لحاظ ہے
 کہ جس مصرع سے بھی معنی وہی باقی رہیں، ایسے لفظ کے نکال ڈالنے سے کسی قدر
 برجستگی اس کلام میں پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی شعر کے دوسرے مصرع میں سے پہلے لفظ
 زندہ کو حذف کر کے اس کی برجستگی پر غور کیجئے اور پھر لفظ ہمیشہ کو بھی حذف کر کے دیکھئے
 کہ اور زیادہ خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ فقط مصرع پورا کرنے کے لئے ایسے الفاظ کے
 بڑھانے کی ضرورت پڑتی ہے۔ میری صلاح یہ ہے کہ ایسے الفاظ بڑھانے سے بہتر
 یہ ہے کہ مضمون اور بڑھادیں اور اس ترکیب سے مصرع کو پورا کریں۔ مثلاً ع۔
 یہ یاد رکھ کر رہیں گے نہ ہم نہ تو صیاد

مضمون کے بڑھانے سے کلام کثیر المعنی ہو جاتا ہے اور الفاظ زائد سے گویا
 معنی میں اور کمی پیدا ہوتی ہے۔

تم ہنسی میں رو دے کیسا ہے کھسیا نامزاج مدتوں صحبت رہی اب تک نہ پہچانا مزاج

بولی چال اور روزمرہ کا بعینہ نظم ہو جانا عجب لطف رکھتا ہے۔

شمع آگے جو ترے سامنے روشن ہو کر جھللا جائے چراغ تہہ دامن ہو کر
ہم محبت کی نگاہوں کے تو قابل نہ رہے دیکھ لو قہر ہی کی آنکھ سے دشمن ہو کر
گل ہوئے سینکڑوں پروانوں کی مٹی کے چراغ شمع اندھیر بپا کر گئی روشن ہو کر
تسخیر کی جو لکھی ہے صفت خامہ نے کبھی سر ہو کے جھکا ہے کبھی گردن ہو کر
مطلع کا مضمون زبان سے ماخوذ ہے لوگ کہتے ہیں اس کے حسن کے سامنے شمع
شراتی ہے۔ قہر ہی کی آنکھ میں ہی کی سی گرتی ہے۔ اگر قہر کی ہی آنکھ باندھتے تو یہ
ثقل دفع ہو جاتا۔ کیا میں سے ی کا گرجانا ایسا ثقیل نہیں ہے۔ مگر لکھنؤ کی خاص زبان
یہ ہے کہ ہسی کو کی پر مقدم رکھیں گے۔ مالک الدولہ کے قلم سے گی ہی آنکھ نکلتا محال
تھا۔ سینکڑوں پروانوں میں دھڑکتوں کا جمع ہو جانا تنازعہ سے خالی نہیں۔ اس پر دونوں
لفظوں میں سے داؤ بھی لگایا ہے۔ کسی شاعر کا کلام ان باتوں سے خالی نہیں دیکھا۔
لیکن اسماء و افعال میں سے حروف علت بہ تخصیص وہ حروف جو معروف ہیں نہ گریں تو
بندش میں صفائی پیدا ہو جاتی ہے۔

آیا ہے دل اپنا جو کسی رشک پری پر شک ہے پر طاوس کا داغ جگر پر
جلوہ نظر آئے دم آخر جو تھارا پھر طور کا عالم ہو چراغ سحر پر
جس دل میں نہ ہو درد وہ کیا درد کو سمجھے بے جا نہیں ہستے ہو مری نوحہ گری پر
داغ جگر میں پری کے نقش و نگار حسن کا جلوہ نظر آ رہا ہے، اس سبب سے وہ
پر طاوس بن گیا ہے۔ یہ مطلع تو بہت اچھا ہے۔ لیکن اس قسم کے مضمون اکثر بے معنی ہو جاتے
ہیں، مثلاً آنکھوں کے عشق میں بیمار ہوا تو طبیب نے روغن بادام نسخہ میں لکھا اور اگر
مر گیا تو قبر سے ترگیں بجائے سبزہ پیدا ہوئی اور اگر سبزہ آگ آیا تو ہرن آکر اسے چر گئے
اور اگر ان سب آفتوں سے بچے تو خواب میں بہارِ زرگستاں و حلقہ غزالان ضرور دکھائی

دے گا۔ ایسے تخیلوں سے استرازا چاہیے۔ دوسرے شعر میں جلوہ سے تجلی الہی اور چراغِ سحری سے اپنا نقش واپس مراد ہے۔ یعنی تمہارے جلوہ سے اس چراغِ سحری میں تجلی طرکی روشنی پیدا ہو جائے گی۔

سودا بڑھاپے قید کی تدبیر دیکھ کر پھر زلف یاد آگئی زنجیر دیکھ کر
غارت پہ نوجواؤں کے باندھے تو کر ان کا شباب لے فلک پیر دیکھ کر
حشر میں ٹھپ سکے گانے تاقی شہیدوں سے پہچان لیں گے کشتہ شمشیر دیکھ کر
زائد ہوا کرامتِ ساقی کا معتقد شیشہ میں آفتاب کو تسخیر دیکھ کر
باندھے تو کر، یعنی باندھے ہوئے ہے۔ محاورہ میں ہوتے کو اکثر ترک کر دیتے ہیں۔ جناب نفیس مرحوم نے حضرت امیر کی مدح میں کہا تھا کہ ع
عزودہ ذات سلاسل کی بھی کڑیاں جھیلے

اس کا چرچا حیدرآباد میں بہت ہوا کہ میر صاحب نے یہ کیا پڑھا۔ کڑیاں جھیلیں کہنا چاہیے تھا۔ یہ ذکر اس سمجھاں تک بھی پہنچا اور لوگ مستفسر ہوئے۔ میں نے سمجھا دیا کہ ہوئے یہاں سے محذوف ہے اور یہ حذف، فصحا کے محاورہ میں ہے۔ اس شعر میں ان کی ضمیر نوجوانوں کی طرف پھرتی ہے۔

کم کیجئے نہ ظلم و ستم اور چند روز سمیتے ہیں ہم بھی ربیع و الم اور چند روز
اکثر خلافِ عہد کیا ہے حضور نے پھر دیکھتے ہیں قولِ قسم اور چند روز
بل میں قصد ہم بھی چلے جاتے ساتھ ساتھ ٹپکتے جو وہروانی عدم اور چند روز
نادیں گے بھوڑ کے سریش کو کہن جنوں کے ہیں قدم بہ قدم اور چند روز
مطلع میں اپنی زیست سے بالوس ہونے کو بکنا یہ ظاہر کیا ہے اور کنایہ، صنائعِ شعریہ لطیف صنعت ہے۔ یہ مطلع اور اس کے بعد والا شعر حفاکاری و بدعہدی میں ہے۔ کچھ یہ ضرور نہیں کہ یہ خطاب معشوق ہی سے ہو۔

ح مالک الدولہ صولت

(۳)

پڑ گئے ہیں یوں دل مضطرب داغ جس طرح ہوں لالہ احرار میں داغ
خوف ہے مجھ کو دل پر سوزے پڑ نہ جائیں دامن محشر میں داغ
مطلع کی بندش اچھی ہے۔ زواید سے پاک ہے۔ مگر تشبیہ مبتذل
ہے اور کسی قسم کی تازگی بھی نہیں ہے۔ دامن محشر میں داغ پڑ جانے کی تحبیل اچھی
معلوم ہوتی ہے۔

ہے خدائی اس بے دین دایاں کی طرف
کون بندہ حق کہے گا اب مسلمان کی طرف
رفتہ رفتہ دستِ وحشت کی رسائی دیکھئے
آستین کا چاک بجا پہنچا گریباں کی طرف
لوگ کہتے ہیں ضرور اک دن قیامت آئے گی
کاش آنکلو تمہیں گورِ غریباں کی طرف
ہم تو کہتے ہیں کسی سے واسطہ ہم کو نہیں
آپ تو کہئے اٹھا کر ہاتھ قرآن کی طرف

دن بہارے قتل کا قاتل بتاتا ہی نہیں
اروؤں کا ہے اشارہ عید قرباں کی طرف

سننے میں صولت گرفتار بلائے زلف ہے
کیا وہی جگر ڈاڑھ جاتا تھا زنداں کی طرف

اس زمیں میں بھی حسن تغزل بھلا معلوم ہوتا ہے۔ قراکُن کے قاضیہ میں
یہ غنیمت ہے کہ بدگمانی ظاہر ہوتی ہے ورنہ معشوق کے مبتذل ہو جانے میں
کوئی بات باقی نہ رہی تھی۔

نہیں داغ دل میں مٹانے کے قابل یہ گلشن ہے ان کے دکھانے کے قابل
جدائی میں ہم منہ پیٹے پڑے ہیں نہ آنے کے قابل نہ جانے کے قابل
جو رمز و کنایہ لکھا خط میں اس نے وہ باتیں نہیں ہیں بتانے کے قابل
کہا بے وفا دل لگی میں تو بولے کوئی ڈھونڈھو دل لگانے کے قابل
محبت کا گیسو کی پابند ہوں میں نہیں بیڑیاں یہ بڑھانے کے قابل
بحر متقارب فعولن چار بار۔ اس وزن میں اکثر موزون الطبع نادر
عروض یہ غلطی کر جاتے ہیں کہ مصرعہ کو فعول یا فعل پر تمام کر دیتے ہیں حالانکہ
فارسی وارد کے شعرا میں کسی نے ایسا نہیں کیا، مثلاً محبت کا گیسو کی پابند
ہوں۔ اسی پر مصرع تمام کر دیا جاتا تو رکن آخر سالم نہیں رہتا اور وزن میں
خلل پڑتا ہے

ہوا زلفوں پر اس کی مبتلا دل کئے کی اپنے پائے کا سزا دل
وہ بیٹھے ہیں مرے پہلو بہ پہلو جگر کی جا جگر ہے دل کی جا دل
اس مصرع میں حالت اطمینان کی صورت کھینچی ہے۔ حالانکہ اطمینان

ایک معنوی و باطنی شے ہے۔ اس کی صورت کجا بالالترام یہ مطلب بھی نکلتا ہے کہ فراق میں جگر و دل ٹھکانے نہیں رہتے۔ شاعر کا کام مصوری ہے اور یہ سچ ہے کہ کوئی تصویر غیر مہذب بھی ہوتی ہے۔ مگر وہ بھی تصویر ہی ہوتی ہے بلکہ تصویر سے بڑھ کر اس لئے معانی کی تصویر کھینچنا شاعر ہی کا کام ہے۔ مصور میں یہ ہنر کہاں ہے

جن کے ستم اٹھا کر برباد ہو گئے ہم
نازاں ہیں اب وہ اس پر جلا د ہو گئے ہم
مطلب نہیں کسی سے ہے کام عاشقی سے
افکار دنیوی سے آزاد ہو گئے ہم
شیریں سے منہ نہ موڑا کہسار کو نہ چھوڑا
سر پتھروں سے چھوڑا فرہاد ہو گئے ہم

کیا مطلع کہا ہے۔ اور شعروں میں بھی کیا اچھا تفرل ہے لیکن اردو کی شاعری اور زبان کی اصلاح کرنے والے یہ کہا کرتے ہیں کہ آخر فرہاد و مجنوں کا ذکر کب تک کئے جاؤ گے۔ یہ مضمون کیا کبھی پُرانا نہ ہوگا۔ اسی طرح اگر بہزاد و شہاد کے قافے کیے تو وہ بھی پرانے ہو گئے ہیں۔ ان لوگوں کو مرے ہوئے نہیں معلوم کئے ہزار برس گزر گئے۔ پھر اسی قیاس پر صیاد و جلا د کو کسی خاص شخص کا نام نہیں ہے مگر ان کی شکایت کرتے کرتے بھی زمانہ ہو گیا۔ کہاں تک کوئی سن سکتا ہے یہ اعتراض بظاہر بہت قوی معلوم ہوتا ہے مگر جواب اس کا یہ ہے کہ ان قافیوں کے ساتھ ”ہو گئے ہم“ بھی تو لگا ہوا ہے۔ دوسرے جو قافیہ معرکہ انظار شعر آ رہا کئے ہیں اس سے تجاوز کرنا غزل میں

نامناسب بلکہ غریب و رکیک معلوم ہوتا ہے۔ نساخ مرحوم کیسودا بہو کے قافیوں میں راسو ضرور کہا کرتے تھے اور اس پر انہیں ناز تھا کہ میں نے نیا قافیہ نکالا۔ مگر غرابت سے خالی نہیں۔ غزل میں یہ عیب بے شک ہے کہ اس کا مزہ ایسا پڑ جاتا ہے کہ شاعر دوسرے اصنافِ سخن سے اکثر بیگانہ رہتا ہے۔ فارسی اور اردو کی شاعری میں غزل و قصیدہ اکثر ہے۔ ورنہ بعض شعرا مثنوی و مرثیہ بھی کہتے ہیں۔ غیر زبانوں کی شاعری میں زیادہ تر کسی موضوع پر شعر کہتے ہیں یا کسی منظر کا سماں دکھاتے ہیں یا مثنوی کہتے ہیں۔ اور فسانہ گوئی کرتے ہیں۔ غزل ان کے کلام میں نہیں ہے۔ ہمارے قصیدوں کی تشبیب و تمہید اکثر کسی بنظر لطیف یا کسی موضوع اخلاقی پر شامل ہوتی ہے۔ مگر مقصود قصیدہ کا کسی امیر کی مدح ہوتی ہے۔ اس سبب سے تشبیب کا مضمون بھی مبتذل ہو جاتا ہے۔ فسانہ گوئی شریعہ اسلام میں ناجائز قرار پائی ہے۔ اس سبب سے شرع اہل اسلام نے اس سے احتیاط کی ہے۔

جانتے زیست کو جو نقش بر آب

بیٹھتے خیمہ حجاب میں ہم

اس کے آنے کی سنتے ہیں جو خبر

فرق پاتے ہیں اضطراب میں ہم

اس زمین میں بھی دونوں شعر خوب ہیں اور خیمہ حجاب والا شعر تو تعریف

سے مستغنی ہے اگر کوئی کہے کہ انسان خیمہ حجاب میں کیونکر سما سکتا ہے تو میں یہ کہوں گا کہ وہ شعر کو نہیں سمجھ سکتے۔ ہستی جس دریا کا نقش بر آب ہے اس کا حجاب کچھ اور ہے۔

نظر آتا ہے مجھ کو جان کا خطرہ اقامت میں
 مثال نبض میں سرگرم ہوں قطع مسافت میں
 جدائی میں تری میں سوکھ کر کاٹا ہوا اے گل
 عجب کیا ہوں جو دامن گیر صحراے قیامت میں
 گزاریں عالم خوف ورجا میں کیوں نہ تروا میں
 یقین برقی غضب کا بھی ہے دیکھو ابر رحمت میں
 مطلع میں وہ مضمون عالی ہے جسے فکر شاعر کا کارنامہ کہنا چاہیے۔ ایسے شعر
 بہت کم دست یاب ہوتے ہیں۔ کانٹے کا دامن گیر ہونا بھی لطف سے خالی نہیں۔

غم ہجران سے آرام نہیں مجھے اصلاً تاب کلام نہیں
 اس قصہ کا انجام نہیں یہ فسانہ وہ ہے کہ تمام نہیں
 تری یاد میں جب سے فقیر ہوا، ترے عشق میں جسے کمر جوگ لیا
 رہا دشت میں منہ یہ جھبوت ملا۔ مجھے دیر و حرم سے کام نہیں
 ہیں نزع کے طور نکلتا ہے دم۔ اکٹی سانسیں لیتے ہیں ہم
 ہٹ جاو ہمارے سر کی قسم۔ اس وقت تمہارا کام نہیں
 سر قبر وہ آئے جو بال کھلے، پڑھا فاتحہ رو کے یہ کہنے لگے
 اٹھو بیٹھے ہیں کب سے ہم آئے ہوئے سونے کا تو یہ ہنگام نہیں
 ”یہ فسانہ وہ ہے کہ تمام نہیں“ اس میں چاروں فعلین متحرک العین اور المٹی سانسیں
 لیتے ہیں ہم اس میں چاروں فعلین مسکن ہیں اس سبب سے کہ فعلین میں نہیں متحرک
 پیا پے جمع ہو گئے ہیں اور یہ کلیہ عروضی فارسی کا ہے کہ جس بحر میں تین متحرک جس جگہ
 پے در پے آجائیں وہاں دوسرے کو ساکنی کر سکتے ہیں لیکن اردو کے شعر اس وزن

کے سوا اور کسی بحر میں ایسا تصرف کم کرتے ہیں۔

مردم نہیں چشم بہت بے حجاب میں
 پروں کو اس نے بند کیا ہے حجاب میں
 اک برق آہ سے میں جلا دوں گا دیکھنا
 کیوں آسماں پھپھا ہے کلیمِ سحاب میں
 ہوتا ہے پختہ کارِ سن اس میں شک نہیں
 کیفیتیں زیادہ ہیں کہنہ شراب میں
 پہنچے وہاں غبار جو اس خاکسار کا
 دو فی جلا ہو آئینہ آفتاب میں
 پیش نگاہ رہتے تھے صوکتِ جورات دن
 وہ صورتیں نظر نہیں آتی ہیں خواب میں

زجاجی سرپوش کو بھی حجاب کہتے ہیں جس کے نیچے گلدستہ وغیرہ
 رکھتے ہیں یہاں یہی معنی مقصود ہیں۔ مطلب یہ کہ پروں کو شیشہ میں اتارا
 ہے آسماں کا کلیمِ سحاب میں چھپنا کیا اچھی تخیل ہے۔ اپنی خاک سے آئینہ آفتاب
 کی جلا ہونا بہت ہی تعلی کا مضمون ہے۔ لیکن شاعر کے منہ سے تعلی اچھی معلوم ہوتی
 ہے اور خاکسار کا لفظ یہ کہہ رہا ہے کہ یہ مرتبہ خاکساری سے حاصل ہوا ہے۔

نہیں اگرچہ خمار شراب آنکھوں میں
 غنودگی ہے مگر بے حساب آنکھوں میں
 کبھی وہ دیکھتا ہے لطف سے غضب سے کبھی
 جہاں کی طرح سے ہے انقلاب آنکھوں میں

تمہارے بھر میں جہاں ہوں کوئی دم کا
کیا ہے روح نے اب پا تراب آنکھوں میں
مطلع میں یہ بات نہ بتائی کہ یہ کس کی آنکھوں کا ذکر ہے اور اس سے کلام کا حسن
زیادہ ہو گیا ہے۔

یہ رنگ پر ہے بہار گلچیں کہ گل سے نازک ہیں خار گلچیں
غضب ہے گل کا نکھار گلچیں یہ رطف ہے یادگار گلچیں
کسی کا ہوتا نہ خوف حاشا چہن بھی اپنا خفا گل بھی اپنا
زمانہ آرام سے گزرتا ہمارا ہوتا جو یار گلچیں
نہ کیوں ہو سیر چہن سے نفرت یہ رنگ دیکھا ہے ہم نے ولت
کھیلے جو دو پھول بعد مدت تو آ کے ٹوٹے ہزار گلچیں
لکھنوی شاعری میں گل و بلبل و میاد گلچیں بہت ہے۔ ایسے اشعار کو
استعارہ پر محمول کرنا چاہیے۔ فرض کرو کہنے والے نے اس نکتہ کو سمجھ کر نہیں
کہا ہے۔ اس کے نہ سمجھنے سے شعر کو ضرر نہیں۔ ایسا اکثر ہوتا ہے کہ ہم نے تقلید
قدما میں اسی قسم کے مضامین باندھے جیسے ان کے کلام میں دیکھے اور اہل مذاق
نے جب وادہ می تو متنبہ ہوا کہ اس شعر کی یہ خوبیاں ہمارے خیال میں نہ تھیں۔

آج چھلا وہ نشانی کا عطا کرتے ہیں
اور دیوانہ کو انگشت نہا کرتے ہیں
آپ عاشق، ہمیں سمجھیں کہ نہ سمجھیں اپنا
ہم اسی طرح مگر جان فدا کرتے ہیں
جھوٹی قسیں انہیں کھانے میں نہیں کچھ دسواں
اب تو قرآن پہ قرآن اٹھا کرتے ہیں

دل لگی ان کی ہے اغیار سے لڑوا دینا
 آپ الگ رہتے ہیں اوروں کو بُرا کرتے ہیں
 اعتماد آپ کو جن جن کی رفاقت پر ہے
 گوشت ناخن سے وہی لوگ جدا کرتے ہیں
 پوچھنا کیا ہے مزاج اپنے مریضوں کا
 شکر ہے شکر ہے جیتے ہیں دعا کرتے ہیں
 تم سے مطلب ہے ہمیں اور کسی سے کیا کام
 چلنے والے تو اسی طرح جلا کرتے ہیں

اس غزل کے مطلع میں تو ایک عاشقانہ معاملہ ہے باقی جتنے شعر ہیں وہ دیکھنے
 ہی میں عاشقانہ معلوم ہوتے ہیں ورنہ یہ معاملات اہل دنیا میں ہوا ہی کرتے ہیں
 عاشق و معشوق کی کچھ خصوصیت نہیں ہے۔ شاعر کے کلام کو عام کر کے دیکھو تو معلوم
 ہو کہ وہ دنیا کے کن کن معاملات کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔

بُت پرستوں کو کہا کرتا ہے واعظ سخت سست
 ہم طرح دیتے ہیں اس مردِ خدا سے کیا کہیں
 اہ کرنے پر ہوئے برہم تو ہم خاموش ہیں
 آپ تو بیکار لڑتے ہیں ہوا سے، کیا کہیں
 پوچھنا رونے کا باعث ہچکیاں تھننے تو دو
 دم سنا تا ہی نہیں فرطِ بکا سے، کیا کہیں
 مصحلت ہو قتل عاشق میں تھی خود ظاہر کریں
 مجھ سے کیوں پوچھا میں کیا جانوں خدا کیا کہیں

بُت پرستوں کو بُرا کہنا اس سبب سے بُرا معلوم ہوتا ہے کہ خود بھی
بُت پرست ہیں بُت پرستی سے مراد محویت ہے جو عالم اجسام کو دیکھ کر
طاری ہوئی ہے۔ شاعر اسے مظاہر قدرت سمجھتا ہے اور صوفی سدا راہ معرفت
خیال کرتا ہے۔ بکا کا قافیہ غرابت سے خالی نہیں۔ میرے خیال میں یہ لفظ
زبان شاعر کا نہیں ہے۔ خصوصاً شاعر غزل گو۔

چال سے آفت بپا کر آئے ہو فتنہ محشر جگا کر آئے ہو
شکل تم جس کو دکھا کر آئے ہو اس کو دیوانہ بنا کر آئے ہو
جذبِ دل پھر کھینچ لایا ہے ادھر کیسے الٹے پاؤں جا کر آئے ہو
وہ ہے امیدِ اسیری میں ہلاک جس کو صدقے میں رہا کر آئے ہو
سن کے مجھ سے دردِ دل کہتے ہیں ہائے کیا فقرہ بنا کر لائے ہو
میں نے جا کر جب کہا تراہوں میں بولے، سچ مج زہر کھا کر آئے ہو
گاہ نے صولت کی دکھلایا اثر یار کیسے تملاکر آئے ہو

صولت نے یہ غزل جس رنگ میں کہی ہے۔ یہ رنگ لکھنؤ میں اچھلا اور موجد اس کے
جرات بولے پھر ناسخ و آتش نے اس رنگ کو اپنے حصہ کا کر لیا حالانکہ وہ کہتے
تھے کہ میں نے ابتدا میں شیخ ناسخ کا تتبع کیا پھر حکیم مومن خاں صاحب کا طرز اختیار
کیا پھر میں اپنے رنگ پر آگیا مگر اصل امر یہ ہے کہ یہ رنگ جرات کا ہے اور
خاصہ اس رنگ کا یہ ہے کہ اکثر کلام سست اور بے مزہ رہتا ہے۔ جرات کا ضخیم
دیوان چھپ چکا ہے اور لوگوں کی نظر سے گزر نہ چکا ہے۔ چند اشعار بے شک
بہت شوخ ہیں۔ ان میں بھی معاملات عاشقانہ اکثر تعلق نا جائز کا پہلو لئے
ہوئے ہیں۔

در تک اب چھوڑ دیا گھر سے نکل کر آنا
 یادہ راتوں کو سدا بھیس بدل کر آنا
 جرات اس کی کہوں کیا تجھ سے طہاری میں
 جانا جب اٹھ کے تب اک روپ بدل کر آنا

گالیاں دینے لگے نام مرا لے لے کر
 کچھ مری چاہ کے کھل جاتے ہی کھل کھیلے تم

پڑے ہے بزم میں جس شخص پر نگاہ تری
 تو منہ کو پھیر کے کہتا ہے اف پناہ تری
 کہا جو میں نے کہ ہے دل جلوں کی آہ اک برق
 تو بول اٹھا کہ تجھی پر پڑے گی آہ تری

میرے جو اشارہ سے دکھا گھیر کسی نے
 سو باتیں سنائیں تجھے منہ پھیر کسی نے

دیکھوں تو یوں وہ کہہ کے لگے منہ کو ڈھانپنے
 کم بخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے
 غزل میں کسی حسین کی تصویر دکھانا یا اس کی کسی ادا کا ذکر کرنا اس پر محمدان
 کی رائے میں خلاف تہذیب نہیں ہے اور ہندو قوموں کے شعرا کو ہم دیکھتے ہیں

کہ وہ بھی اس وادی کے سالک میں البتہ معاملات عاشقانہ جن سے تعلق ناجائز سمجھا جائے شعر میں ہوں تو اخلاق پر برا اثر ڈالتے ہیں، اسی وجہ سے محقق طوسی امرؤ القیس و ابو نواس کا دیوان دیکھنے کو منع کرتے ہیں اور اڈیسی نے سیفو شاعرہ یونان کا کلام تلف ہو جانے کو غنیمت سمجھا ہے۔

ناسخ و آتش نے کھلے کھلے جذبات کے نظم کرنے سے کراہیت کی لیکن پھر بھی استعارہ کے پردہ میں اس طرح کے مضامین ان کے کلام میں موجود ہیں۔ کوئی اس بات کو سمجھا نہیں کہ ایسے مضامین مطلقاً ترک کرنا چاہیئے۔ شیخ ناسخ نے اس مصرع میں

ع رکھوں میں ساق ساقی گلفام دوش پر

کتابہ و تجسس کی آرٹیکرڈی ہے مگر بات تو وہی ہے جو کہنے کی نہ تھی۔ داغ نے یہ مضامین اس برجستگی سے نظم کئے کہ لوگ حیران رہ گئے۔ تعجب یہ ہے کہ جلال مغفور و امیر مرحوم کے کلام پر بھی اس کا اثر پڑ گیا۔ تقریباً پچیس برس کا عرصہ ہوتا ہے کہ تیسرا دیوان جلال کا چھپا۔ ایک نسخہ اس کا حیدر آباد میں مجھے بھیجا اور یہ لکھا کہ یہ دیوان میں نے اہل دہلی کے رنگ میں کہا ہے۔ میں نے اس عطیہ کے شکریہ میں یہ کلمہ بھی لکھا کہ ہمیں تو آپ کا پہلا ہی رنگ زیادہ تر پسند ہے۔ مختصر یہ کہ وہ مجھ سے خفا ہو گئے۔ مگر مالک الدولہ اور بادشاہی دربار کے شعراء سب سے زیادہ ایسے کورہ وہ میں رہے جہاں سے نہ کسی شاعر کا کلام باہر نکلا نہ کسی کا شہرہ وہاں تک پہنچا۔ داغ مرحوم کا پہلا دیوان بے شک چھپ چکا تھا اور وہ خود مٹیا برج و کلکتہ کے مشاعروں میں شریک ہو چکے تھے۔ لیکن ان کی شہرت کا زمانہ مالک الدولہ نے کہاں دیکھا مٹیا برج کا حال کہ رج جانے کے بعد

حیدر آباد میں جب میں پہنچا تو مرزا داغ صاحب یہاں آچکے تھے اور سیف الحق
 اویب مرحوم کے یہاں تھے اور امیدواروں میں تھے، ایک غزل انہوں نے اپنی
 سنائی کہ یہ تازہ فکر ہے ۷

پھر ۷ راہ سے وہ یہاں آتے آتے

اجل رہ گئی تو کہاں آتے آتے

ساری غزل مرصع اور نہایت برجستہ تھی مگر اس شہرت عام کو دیکھتے کہ وہاں سے
 میں اٹھا تو راہ میں وہی غزل گائی جا رہی تھی ہمارے زمانہ میں یہ شاعر بڑا مقبول
 اقبال مندرگرا غزلیں ان کی گانے کے مناسب ہوتی تھیں اور اسی سبب سے
 شہرت بھی ان کی کسی غزل کو کو نصیب نہ ہوئی مگر حیدر آباد بلکہ تمام ہندوستان
 میں تہذیب جدید نے اتنی جلد ترقی کی کہ ان مرحوم کی زندگی ہی میں ان کا رنگ
 پھیکا پڑ گیا اور لوگوں نے کہنا شروع کیا کہ چوما چاٹی کے مضمون کہنا جانتے ہیں
 اسی اثنا میں مجھے لکھنؤ جانے کا اتفاق ہوا۔ اب کے دفعہ وہاں کئی خوش فکر
 شاعروں کو دیکھ کر نہایت مسرت ہوئی یعنی جناب منشی نوبت رائے صاحب نظر
 اور حضرت محشر اور حضرت فصاحت۔ محرم کے دن تھے براہِ محظّم نواب سید
 فدا حسین خاں صاحب طباطبائی سے ملنے کو میں حسین آباد گیا۔ وہ مجلس میں جاتے
 کو گھر سے نکل چکے تھے۔ حیدر کے یہاں سالانہ مجلس تھی مجھے اپنے ساتھ
 لئے ہوئے مجلس میں چلے گئے۔ وہاں بھی اکثر ایسے احباب سے ملاقات ہوئی
 جو شعرو سخن کا مذاق رکھتے تھے۔ مجلس شروع ہونے میں عرصہ تھا۔ مرزا داغ کا
 ذکر ہونے لگا۔ ایک صاحب نے کہا داغ اپنے طرز میں منفرد ہیں فصاحت نے
 کہا۔ اب تو کل کے چھوکرے اسی طرز میں غزل کہہ لیتے ہیں۔ میں نے کہا۔

اس شخص کے کمال کی بڑی دلیل ہے کہ یہاں کے مشاہیر شعرا پر اس کے کلام کا ایسا اثر پڑا کہ رنگ سخن بدل گیا ایک اور بزرگ بیٹھے تھے، انھوں نے کہا غرض اس سے ریتھی کہ دیکھو ہم ایسا بھی کہہ سکتے ہیں۔ میں نے کہا الفضل للمتقدم۔

حیدر آباد میں جب آیا تو مرزا داغ مرحوم پوچھنے لگے کہ لکھنؤ میں ہمارا بھی ذکر کسی سے آیا تھا۔ میں نے حیدر کی مجلس میں جو گفتگو ہوئی تھی یہ سمجھ کر بیان کی کہ وہ خوش ہوں گے مگر انہیں ملال ہوا کہنے لگے جی ہاں ہمارا طرز سخن چھو کروں ہی کے کہنے کا ہے۔ میں یہ ذکر کر کے پشیمان ہوا۔ گویا وہ اسے میری رائے سمجھے حالانکہ میری رائے ان کی نسبت میں وہی تھی جو میں نے بیان کی اور ان کے کلام کا بڑا قدردان میں تھا۔ اور وہ بھی میری ہرزہ سرائی کو جس غور سے سنتے تھے کسی اور کے کلام پر ایسی گہری نظر نہیں ڈالتے تھے۔ یہ کل کی بات ہے جسے آج میں کہانی کی طرح بیان کر رہا ہوں۔ ایک دفعہ کہنے لگے۔ یہ جو طرح ہوئی ہے رفتار کسی کی اور تکرار کسی کی۔ اس میں کچھ شعر کہے ہوں تو پڑھئے میں تو مشاعرہ میں بھی نہیں جاؤں گا۔ مجھے جو شعریاد آتے گئے ہیں پڑھنے لگا۔ ایک شعر یہ تھا۔

واعظ ہو کہ زاہد ہو یہ ہے فصل بہاری

ہم رنداٹھائیں گے نہ زہنہار کسی کی

تافہ اس کا میری زبان سے پورا نہ نکلا تھا کہ انہوں نے ایسا مزہ لے کے ردیف کو پڑھا جیسے کوئی سم پر بے چین ہو جاتا ہے۔ اور مجھ سے کہا سچ کہئے گا یہ داغ کا رنگ ہے کہ نہیں۔ میں نے کہا آپ کا فیض صحبت کہاں تک نہ پہنچے گا۔

مگر اس شعر کے رنگ کو بھی ملاحظہ فرمائیے۔

عبرت مجھے ہوتی ہے پلٹنے پہ صدا کے
اک بات اٹھاتا نہیں کہسار کسی کی

کہنے لگے یہ اور ہی چیز ہے۔ پھر ایک شعر میں نے اور پڑھا ہے
یوں مر کہ نہ یاروں کو ہو بھاری ترا مردہ

یوں جی کہ طبیعت پہ نہ ہو بار کسی کی

کہا اس کا کیا پوچھنا۔ مرزا داغ کے چھوٹے بھائی شاعری مرحوم ذوق کے شاگرد
اور بڑے خوش فکر شاعر تھے۔ وہ بھی وہاں بیٹھے ہوئے تھے۔ ان سے میں نے کہا
کچھ اپنا کلام سنائیے۔ مرزا داغ نے کہا ان کو شوق ہی نہیں۔ آپ کی طرح برسوں
میں ایک ادھ غزل کہہ لیتے ہیں۔ غرض شاعری نے بہت اچھی غزل پڑھی، ردیف
اس کی یہ تھی کہ ہو جائے گا اور رو جائے گا۔ ان کا ایک شعر مجھے یاد رہ گیا ہے

تم شب وصل میں افسانہ کہو میں سمجھا

کہ یہ برسوں کا ہے جاگا ہوا سو جائے گا

وہ زمانہ جب کہ حجاب تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

بہی چہرہ زیر نقاب تھا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

ہیں جاں نثار تمہارے تھے کہ ہمیشہ جس اشارے تھے

کبھی عاشق اپنا خطاب تھا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

جو اٹھائے لطف وصال میں نہیں آتے دہم و خیال میں

وہ گزشتہ عیش بھی خواب تھا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یہ ملال آج ہے بوسہ پر جھلا پہلے کی بھی ہے کچھ خبر
نہ حساب تھا نہ کتاب تھا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

حکیم مومن خاں صاحب کی نکالی ہوئی زمین ہے سے

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

یہ غزل لکھنو میں بہت مشہور ہے، اور مٹیہا برج میں بھی ارباب نشاط کے
زبان زد تھی۔ مومن نے ”تھا“ کو قافیہ قرار دیا اور مالک الدولہ نے تھا کو بھی
ردیف کر دیا اور حجاب و نقاب قافیہ قرار دیا۔ اب یہ زمین زیادہ خوب صورت ہو گئی
اس غزل کے آخر شعر میں دیکھئے کہ محاورہ قیاس پر کس قدر غالب ہے۔ ایسی مثالیں
اس مسئلہ کے سمجھنے کے لئے بہت کم ملیں گی۔ کتاب مومنٹ ہے مگر محاورہ نے اپنی
زبردستی سے اسے مذکور بنا لیا۔ جھلا کے الف کا کرنا بُرا معلوم ہوتا ہے۔

وہ حسینِ غیرت لیلیٰ نظر آتا ہے مجھے تھا جو مجنوں کو وہ سودا نظر آتا ہے مجھے
اس کے ابرو کے تصور میں رواں ہیں آنسو تیغ کی بارٹھ پہ دریا نظر آتا ہے مجھے
ہمسری کی تھی جو گل تجھ سے مہِ کامل نے آج چہرہ بھی کچھ اترا نظر آتا ہے مجھے
کس طرح شکر کا سجدہ نہ بجا لاوں میں یار کا نقش کفِ پا نظر آتا ہے مجھے
تیری باتیں ہیں قیامت کی، غضب کے فقرے آج تو وعدہ فردا نظر آتا ہے مجھے
ہائے کچھ کم نہ ہوئی قلبِ جگر کی دھڑکن رقصِ بسل کا تماشا نظر آتا ہے مجھے
تم نے کیا پھیر لیں آنکھیں کس جہاں مجھ سے پھرا کوئی اپنا نہ پرایا نظر آتا ہے مجھے
چاند کا ایک رات میں چہرہ اتر جانا کیا اچھی تخیل ہے، شاعر کے سوا
کسی کو ایسی باتیں نہیں سوجھتیں۔ میں نے درخشاں کا جو تذکرہ رسالہ ادیب میں شائع
کیا تھا اس میں یہ نکتہ طالبانِ فن کے لئے قابلِ لحاظ لکھا تھا کہ بوسہ ابرو میں نہایت

تصنع معلوم ہوتا ہے۔ بوسہ لینے کے جو مقامات ہیں ان میں ابرو نہیں داخل تصور
 ابرو میں بھی ویسا ہی تصنع ہے لیکن تیغ کی باڑھ پر دریا کا ہونا کیونکر بنتا۔ اس قسم کا
 توسعہ سائنہ فارس کے کلام سے ماخوذ ہے۔ حافظ کہتے ہیں۔
 در نمازم خم ابروئے تو در یاد آمد

حالتے رفت کہ محراب بفریاد آمد

مگر تصنع کسی کے کلام میں ہوا اچھا نہیں ہے

بے دل تجھ کو خیال کیا ہے	گھلا گیا کیوں، ملاں کیا ہے
دانتہ وہ مجھ سے پوچھتے ہیں	مطلب کیا ہے سوال کیا ہے
ماشاء اللہ ابھی سے ہو شوخ	کیا عمر ہے سن و سال کیا ہے
سننے نہیں ہم سوائے قلعقل	اے شیخ یہ قیل و قال کیا ہے
لاکھوں میں بناؤ سادگی میں	آر آتش خط و خال کیا ہے
دیکھو دیکھو نہ حشر ہو جائے	سنبھلو سنبھلو یہ چال کیا ہے
محفل میں کسے وہ ڈھونڈتے ہیں	اٹھ اٹھ کے یہ دیکھ بھال کیا ہے
مسلا ہے کسی کا غنچہ دل	مٹھی میں یہ لال لال کیا ہے
بوسہ ہونٹوں کا لول ہو بے حکم	کیا منہ ہے میرا، مجال کیا ہے

یہ وزن رباعی کا مجرّد ہے رکن آخر کے کم کر دینے سے پیدا ہوتا ہے۔
 یہ سمجھو "اے دل تجھ کو خیال کیا ہے بتلا" یہ رباعی کے اوزان میں سے ایک
 وزن ہے اس میں سے بتلا زکال ڈالا مجرّد رباعی حاصل ہوا، اس وزن میں تین
 متحرک ایک جگہ جمع ہو جاتے ہیں یعنی مفعول مفاعیلین مفاعیل میں مفعول کا لام
 اور مفاعیلین کا میم اور ف متحرک ہیں اردو کہنے والے بھی یہاں تسکین متحرک ثانی

کا قاعدہ جاری کرتے ہیں اور مفعولن فاعلن مفاعیل کے وزن پر جس مصرع کو چاہتے ہیں کہتے ہیں مگر رباعی کی طرح بعض لوگ اس میں بھی دھوکا کھاتے ہیں۔ وہ حرف زیادہ کہہ جایا کرتے ہیں جس سے مفعولن مستفعلن مفاعیلن ایک غلط وزن پیدا ہو جاتا ہے۔ اس وزن میں شعر کہنے والوں کو میں اس عام الورود و دھوکے سے متنبہ کر دینا مناسب سمجھا۔ دماغ کی ایک رباعی میں میں نے یہی غلطی پائی۔ وہ مصرع مجھے اس وقت یاد نہیں مگر وزن اس کا یہ تھا:-

مفعولن مستفعلن مفاعیلن فعل

خیر گزری آپ کا آنا غنیمت ہو گیا
تھم گئے نالے قیامت ہو کے برپا رہ گئی
پھینک کر تیر نظر دو چار وہ راہی ہوا
زخم دل میں رہ گئے زخموں میں ایذا رہ گئی
کھا کے غوطے پھر نہ ابھرا میں غرق بحر عشق
ہاتھ ساحل سے بڑھا کر موج دریا رہ گئی
اپنے بیگانوں سے اے صوکت چھٹم بعد مرگ
سب ہوئے رخصت لحد میں لاش تنہا رہ گئی

موج کا غرق کے نکالنے کو ہاتھ بڑھانا تازہ خیال ہے۔ لحد بسکون ج ہے لیکن فارسی والے بنجرک باندھا کرتے ہیں اور اردو کہنے والے ان کے متبع ہیں غرض دونوں طرح لانا صحیح ہے رہ گئی اور رہ گیا کی ردیف مجھے اکثر مزہ دیتی ہے۔

حافظ کی اس غزل میں حسن ردیف قابل لحاظ ہے۔

ہر کہ شد محرم دل در حرم یار بماند
وآنکہ این کار ندانست در آن کار بماند

داشتہ دل لقمے و صد عیب مرا می پوشید
 خرقہ رہن منے و مطرب شد و زنا رہماند
 گشت بیمار کہ چوں چشم تو گردنر گسی
 شیوہ آئی نہ شدش حاصل و بیمار بہماند
 از ہدائے سخن عشق ندیدم خوش تر
 یادگارے کہ در پی گنبدِ دوار بہماند
 صوفیاں و استند از گرو منے ہمہ رخت
 دلق ماست کہ در خانہ خمار بہماند
 بر جہال تو چناں صورت چیں حیراں شد
 کہ حدیث اش ہمہ جابر در و دیوار بہماند
 بہ تماشا گہ زلفش دل حافظ روزے
 شد کہ باز آید و جاوید گرفتار بہماند
 فراغ قلب مجنوں ہے خیالِ روئے روشن بھی
 و گرنہ ہے مقام ہو جو ہو وادیِ ایمن بھی
 یہ بے دردی کے معنی ہیں سنگر ہو تو ہو تم سا
 نہ پوچھا زندگی میں بھی نہ آئے بعدِ مردن بھی
 خدا کو بھول جائیں سب جو شکل اپنی دکھا دو تم
 کریں سجدہ مسلمان بھی پڑھیں کلمہ برہمن بھی
 تم اپنی تیغ کی خوں ریزیاں عشاق سے پوچھو
 عجب طوفاں بپا کرتی ہے موج آبِ آہن بھی

دل پر داغ کافی ہے قفس میں دل پہلنے کو
 یہیں سیر گشتاں ہے یہیں لطفِ لشین بھی
 کوئی دیکھ بوقتِ گریہ از خود رستگی میری

عجب کیا ہے بہا لے جائے موجِ چینِ دامن بھی
 مطلع کی بندشِ ادائے مطلب سے قاصر ہے۔ یعنی مجنوں کا فراغِ قلب خیال
 روئے روشن سے بھی ہے ورنہ اس مقامِ وادیِ ایمن بھی ہوتا تو مقامِ بو تھا۔
 مردن اور کردن اور گفتن وغیرہ سینکڑوں مصدر ہیں جن میں فون مصدری ہے
 اس کو دامن اور آہن کے قافیوں میں لے آنا شاعرِ گان کہلاتا ہے۔ ایٹا و
 شاعرِ گان میں اکثر اہل فن فرق نہیں کرتے ہیں۔، میچراں کی رائے یہ ہے کہ اگر
 یہی قافیہ مطلع میں آجائیں تو ایٹا ہے اور اشعار میں ہوں تو شاعرِ گان ہیں
 اردو میں دریا اور صحرا کے ساتھ دیکھا اور سمجھا اور بولا وغیرہ جس میں الف
 ماضی لگا ہوا ہے نظم کیا جائے تو قافیہ شاعرِ گان ان لفظوں کو کہیں گے اور اگر
 مطلع میں دیکھا اور بولا مثلاً کھا جائے گا تو ایٹا ہو گا۔ کلمہ بسکون لام مستعمل
 ہو گیا ہے۔ اور اردو میں تو ہتھریک لام بُرا معلوم ہوتا ہے۔

طبیعتِ عیانہ شوقی تھی نہ گری تھی ذرا پہلے
 تہا رہے ہر چڑھتا نہ تھارنگِ حنا پہلے
 کروں کیا دل کی بے تابی کو نالے کس طرح رو کوں
 برستے ہو عبث مجھ پر سُتو تو ماجرا پہلے
 ابھی کچھ دن ادھر المھر پنے سے چال چلتے تھے
 اتر پڑتا تھا شانہ سے دوپٹہ بار بار پہلے

ابھی کیونکر جگر کے داغ کی حالت دکھاؤں میں

تمہارے سامنے سے ہو تو آئینہ جدا پہلے

مجھے یاد ہے مشاعرہ میں اس مطلع نے بڑا رنگ دیا تھا۔ دوپٹہ اور آنکھیں مٹی
اور کاجل گھونگھٹ اور افشاں چوٹی اور جوڑا لکھنؤ کے خصوصیات میں سے ہے

اس واسطے کہ امر دیرستی کے عیب سے غزل پاک کریں۔

ح مالک الدولہ صولت

(۴)

اس کے دانتوں کے مقابل جو گہر جاتا ہے
 دل سے گر جاتا ہے آنکھوں سے اتر جاتا ہے
 یوں ہے صحرائیں ہوا پر ترے وحشی کا غبار
 جیسے دیوانہ کوئی خاک بسر جاتا ہے
 آتشِ حسن کو پانی سے بھر ڈکتے دیکھا
 جب نہتا ہے تو وہ اور نکھر جاتا ہے
 جسم سے جان جدا ہو کے بھلا خاک آئے
 کہ نکل کر نہیں پتھر میں شرر جاتا ہے
 آمدِ فصلِ خزاں بھی ہے قیامت سے فزوں
 چہرہ بلبلی تصویر اتر جاتا ہے
 دستِ صیاد سے بلبلی کی رہائی کے لئے
 غنچہ مٹھی میں دبائے ہوئے زر جاتا ہے

ہر حجاب لب جو کہتا ہے با چشم پر آب
 یہ زمانہ فقط آنکھوں میں گزر جاتا ہے
 اس زمین میں غبار کے جانے کا انداز اور بلبلی تصویر کا چہرہ اتر جانے
 میں ایہام تناسب مجھے لطف دیتا ہے اور حجاب لب جو، والا شعر تو بے مثل
 ہے۔ شرر و زبر کے قافیہ میں ردیف اچھی نہ رہی اور یہ دیکھنے کی بات ہے کہ ردیف
 کے نہ چکنے سے شعر کس قدر ست ہو جاتا ہے۔

بہ نسبت اسم و حرف کے فعل میں ایہام زیادہ لطف دیتا ہے۔ حجاب
 شکار اگرچہ دریں پہن دشت بسیار است
 مرا گرفتن عبرت ز روزگار بس است

عرفی ع "مدل تو بغیر زندگی برداشت ستم را" یہاں گرفتن اور برداشت
 نے جو لطف دیا ہے اگر ایڈیسن سنا تو اُسے بھی اپنی رائے سے رجوع کرنا پڑتا۔

حرم میں حق دیر میں صنم ہے، ادھر کو اب یا ادھر کو چلئے
 کہاں یہ کم ہوگی دل کی وحشت، یہ ہے تردد کدھر کو چلئے
 کہیں وہ دیکھیں نہ اس طرف کو بچا کے ان کی نظر کو چلئے
 پڑے نہ اگر خدنگ مژگاں، چھپا کے ان سے جگر کو چلئے
 گزر گئی اب شب جوانی ہے آمد مرگ ناگہانی
 یہ صبح پیری کی ہے زبانی، مگر کو کسے سفر کو چلئے
 میں بھیج کر خط ہوا ہوں مضطر، نہ قاصد آیا نہ وہ ستگر
 تلاش کیجے نشان دلبر کہ ڈھونڈھے نامہ بر کو چلئے
 یہ دل میں مانی ہے ہم نے محنت وطن میں کس کو دکھائی ہو
 بغیر شاہ لودھ کے صولت کبھی نہ اختر نگر کو چلئے

بادشاہ اکثر فرمایا کرتے تھے کہ لکھنؤ کا نام اختر نگر بھی ہے۔ اور اسی مناسبت سے میں نے چاہا کہ اپنا تخلص اختر رکھوں۔ مگر معلوم ہوا کہ اختر کسی کا تخلص ہے تو میں نے اُن سے تخلص مول لے لیا۔ جن سے بادشاہ نے تخلص مول لیا وہ قاضی محمد صادق خاں اختر ہیں۔ یہ ننگا لہ سے آکر لکھنؤ میں ایسا رہے کہ پورے لکھنؤ ہی ہو گئے یہی تحصیل علم کی، یہی فنِ شعر میں کمال پیدا کیا اور یہی سے جاگیر و زرو مال حاصل کیا۔ ان کا اہل زبان میں شمار ہے۔ لکھنؤ کی زبان ان کی اکتسابی نہ تھی بلکہ ان کے گھر کی زبان ہو گئی تھی۔ تعلق ازدواج بھی انہوں نے اہل شہر میں کیا۔ میرے ایک عزیز مرحوم نواب یوسف حسین خاں ان کے نواسے ہیں اور ان کی جاگیر کے مالک تھے۔ اور یہ تخلص کا بیچنا کچھ بادشاہ کی خاطر سے تھا، ورنہ انہوں نے کبھی اپنا تخلص نہیں بدلا ہے۔

وہ پردہ میں ہیں نورِ ادھر بھی ہے ادھر بھی کیا روشنی طور ادھر بھی ہے ادھر بھی
میں کوہ پہ فریاد ہوا دشت میں بھجوں قصہ مرا مشہور ادھر بھی ہے ادھر بھی
وہ کہتے ہیں بدنام کیا خلق میں تم نے سن لو وہی مذکور ادھر بھی ہے ادھر بھی
کس سمت سے قاصد کو ملے جلد گھر ان کا دورا ستے ہیں دور ادھر بھی ہے ادھر بھی
اتنی بڑی ردیفوں میں میں نے بھی دیکھا ہے کہ کوئی شعر ایسا جو نشتر بدل
ہو نہیں سکتا ایسی زینوں میں فقط ردیف کا چمک جانا اور محاورہ میں پورا اترنا
انتہائی خوبی ہے۔

وہ ملے تدبیر ایسی چاہیے بس مجھ تقدیر ایسی چاہیے
تیرے ابرو دیکھ کر بسل ہے دل برق دم شمشیر ایسی چاہیے
تا قیامت جس میں رہنا ہو تمہیں غافل و تعمیر ایسی چاہیے

غزل کے مضامین میں بے ثباتی دنیا کا مضمون بہت ہی پیش پا افتادہ ہے
اہل تہذیب ہمیشہ سے اس کوشش میں ہیں کہ غزل میں اس کے علاوہ بھی اخلاقی
مضامین کی گنجائش ہو سکے۔ صاحب نے اس کی راہیں بہت اچھی نکالیں کہ اخلاقی
مضمون ہے اور پھر بھی غزل کا شعر معلوم ہوتا ہے۔
تاترا چوں دگراں دیدنِ ظاہر کار است
چشمِ بر روئے تو چوں آئینہ بر دیوار است

زیرِ شمشیرِ حوادثِ پائے بر جانیم ما
روئی تا بیم از سیلابِ دریا میم ما
دل بستگی خلق بہ عمر گزراں چیست
استادگیِ عکس دریں آبِ رواں چیست

گلی بے خار اگر بود دریں باغستان
دامنہ بود کہ از صحبتِ مردم چیدند

رنجبت تا گر عاریتِ زدا من خویش
غبارِ تیرگی از چہرہٴ سحابِ نرفت

چو ماہِ نو قدِ خمِ گشتہ در سپہرِ وجود
اشارہٴ نیست کہ آمادہٴ باش رفتن را

بزرگ دوست کہ بر خاک ہچو سایہ ابر
چناں رود کہ دلِ مور را نسیانِ ارد

چاہا بہت کہ رازِ محبت نہاں رہے
کیا کیجئے کہ آنکھ سے آنسو رواں رہے
صیاد اب تو ہم کو رہا کر پئے خدا
دل میں نہ مرتے دم، ہلو میں بوستاں رہے
یوسف کی جستجو نے ہمیں خاک کر دیا
مثلِ غبارِ راہِ پسِ کارواں رہے
دنیا پہ فتح پائی کسی نے نہ آج تک
اہلِ ہوس اسیرِ طلسمِ جہاں رہے
گو ہم چین سے دور ہیں لیکن یہ ہے دعا
گلشن رہے بہار رہے باغباں رہے
آفت سے دور رہنا قضا کی دلیل ہے
اڑ جاؤں میں خدنگ سے زلغ کماں رہے

مطلع میں ایک درد ہے۔ صیاد والے شعر میں اب تو سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ
طارِ اسیر کی جستجو کو باندھا ہے۔ ورنہ یوسف کی جگہ منزل کا لفظ بھی کہہ سکتے
تھے۔ جہاں کو شعر ہمیشہ سے طلسم سمجھا کئے اور آج کل کے علوم جدیدہ نے اس کا
طلسم ہونا ثابت کر دیا، اس سے بڑھ کر طلسم میں کیا ہوگا کہ عالم میں خاموشی ٹھن ہے
اور ہمیں آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ نیوٹن کی ثابت کر چکا ہے عالم میں اندھیرا ہے،

آفتاب و کواکب سیاہ ہیں اور یہیں دنیا روشن دکھائی دیتی ہے۔ اب یہیں اس کا انتظار ہے کہ یہ مسئلہ بھی کوئی ثابت کر دے کہ عالم معدوم ہے اور ہم اسے موجود سمجھ رہے ہیں۔ باغیاں والا شعر مجھے بہت پسند ہے۔ آفت سے دور رہنا جھگڑے کے معنی پر ہے ورنہ مضمون میں سستی پیدا ہوگی۔

خلاف قاعدہ کیوں ہو خفا کہو تو سہی قصور، کوئی گنہ، کچھ خطا، کہو تو سہی
 ہمیں یہ سخت کلامی کی تاب لاتے ہیں کسی کو اور ہمارے سوا کہو تو سہی
 بیان کاوش تیر مژدہ پہ وہ بولے کہاں کہاں ہے نشان زخم کا کہو تو سہی
 یہ زمین مخدرہ عظمیٰ نواب بادشاہ محل صاحبہ عالم کی نکالی ہوئی ہے
 تمہارا دل تو نہ عالم اسیر کیسو تھا یہ کس طرح سے ہوا مبتلا کہو تو سہی
 نہ وہ مزاح نہ وہ چہچہ نہ وہ ہنسیاں ادا اس رہنے کا باعث ہے کیا کہو تو سہی
 بیگم صاحبہ نے یہ غزل کہی اور خود ہی اس کی دھن رکھی، گانوں کو حکم ہوا
 کہ یاد کریں۔ مجھے یاد ہے کہ اس غزل کا ایسا رنگ بندھا کہ اکثر لوگوں نے اس
 زمیں میں طبع آزمائی کی کسی نے ردیف میں تصرف کر کے "سنو تو سہی" کر دیا۔ ع
 سنبھا کو تیغ ادا کو ذرا سنو تو سہی

صوت کے اس شعر میں ع

کسی کو اور ہمارے سوا کہو تو سہی

ردیف کا لطف اور زبان کی خوبی داد چاہتی ہے۔ نواب مخدرہ عظمیٰ کی اس غزل
 پر نواب محبوب عالم صاحبہ نے مصرع لگائے ہیں۔ ان دونوں بیگوں کو منشی
 بہز صاحب سے مشورہ تھا۔ دونوں صاحب دیوان ہیں، مگر محبوب محل کا دیوان
 شاید تلف ہو گیا۔

یکایک آئی کہاں سے بلا کہو تو سہی
 یہ کیوں اُتر گیا منہ چاند سا کہو تو سہی
 ہوئی ہے کاہشوں کی وجہ کیا کہو تو سہی
 یہ حال عشق میں کس کے ہوا کہو تو سہی
 ہلال کیوں ہوئے اے مہ لقا کہو تو سہی
 ہیں یاد تجھ کو دغا بازیاں زمانے کی
 ہمیشہ سے یوں ہی عادت ہے قسمیں کھانے کی
 فقط یہ گھات ہے پہلو سے اُٹھ کے جانے کی
 عبث عبث نہ قسم کھا و کھل کے آنے کی
 کیا ہے کون سا وعدہ وفا کہو تو سہی
 ہیں گورنچ دم قیل و قال دیتے ہو
 رقیب کو نہیں ایسا ملاں دیتے ہو
 جواب غیر کو قبل از سوال دیتے ہو
 ہماری بات جو سن سن کے ٹال دیتے ہو
 مزا ہے دل کے جلانے میں کیا کہو تو سہی

کہیں کچلیں نہ یہ اوجھے دل آکر پاؤں کے نیچے
 کہ ہیں گیسو تہارے سر کے اوپر پاؤں کے نیچے
 سوم کو بھی نہ آئے فاتحہ کو قبر عاشق پر
 نہ زندگی تم نے یہ پھولوں کی چادر پاؤں کے نیچے

تپے گا چرخ سے بالائے سر، مہر میں آکر

زمین تانبے کی ہوگی روزِ محشر پاؤں کے نیچے

بہ زمین بادشاہ کی طرح کی ہوئی ہے۔ شعراے سب سے سیارہ اور تمام سخی سنجار
دربار نے ٹوٹ ٹوٹ کر فکر کی تھی۔ میں شریکِ صحبت نہ تھا مگر غزلیں اکثر
لوگوں کی سنیں، اگر وہ مشاعرہ چھپتا تو انتخاب میں اچھے اچھے شعرا تھاتے۔

گر زباں ہو ہر دہانِ زخمِ بسمل کے لئے

مانگے خالق سے دعائے خیر قاتل کے لئے

جان لے گا اک نہ اک دن زلفِ ساقی کا خیال

بال آجانے کا ڈر ہے شیشہ دل کے لئے

دو قدم چلنے پہ غش آتا ہے اب یہ حال ہے

پہلے میں عاجز نہ تھا دو چار منزل کے لئے

زلف کی رعایت سے بال آجانے کا لفظ شعر میں لائے ہیں۔ رعایت جہاں
بھرتی معلوم ہو وہاں بے شک بری معلوم ہوتی ہے جیسے حافظ کے اس شعر میں
یارِ گندم گونِ ماگر میل کر دے نیم جو

ہر دو عالم پیشِ چشم مانو دے یک عدس

اگر رعایت بے تکلف آجائے اور مبتذل بھی نہ ہو تو اب بھی لطف دے
جاتی ہے

دخل کیا ہے جو چشم تر سوئے	لاکھ ہم نیند کا بہانہ کریں
آکے دنیا میں عمر بھر سوئے	گزری اوقات عین غفلت میں
اجل آہنچی اس قدر سوئے	بھی چونکے نہ ہوشیار ہوئے

جا کے سوئے عدم نہ لی کروٹ واہ ہوکت یہ بے خبر سوئے
 پہلے شعر میں اگر چشم ترکی جگہ دیدہ ترکردی تو مصرع جب بھی موزوں رہتا ہے
 قافیہ جو پہلے تھا وہی اب بھی رہا لیکن ردیف بدل جائے گی یعنی سوئے پہلے فعل کے
 وزن پر تھا اب فاع کے وزن پر ہو گیا۔ اس سبب سے یہ مصرع فعل کیلئے، جو
 دیدہ ترسوئے۔ باوجود اس کے کہ بحر مری ہے قافیہ وہی ہے ردیف بھی دیکھنے
 میں وہی ہے مگر دوسری زمین میں ہے۔ اور زمین کے بدل جانے سے اس زمین میں
 یہ مصرع ہو تو غلط سمجھا جائے گا۔ طالب فن کو اس کا خیال ضرور چاہیے۔ مثنوی میں
 ایسی غلطی اکثر میں نے دیکھی ہے مثلاً

جانب پشت تو گدھے کا تھا منہ

اس کی دم کی طرف تھا ان کا منہ

دیکھنے میں تھا کا قافیہ کا صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن تھا کا الف گر گیا اور کا میں
 الف باقی ہے اس سبب سے اس شعر میں قافیہ نہیں رہا یا مثلاً یہ شعر
 ابر آ پادہ خوار آئے
 بے پے کس طرح قرار آئے

اس میں بھی پہلے مصرع میں آئے فعل کے وزن پر ہے۔ اور دوسرے مصرع میں فاع
 کے وزن پر ہے۔ غرض کہ اس شعر کے غلط ہونے کی وجہ یہ ہے کہ زمین بدل گئی۔
 پہلے مصرع کا وزن مفعول مفاعیل فاعل ہے۔ اور دوسرے مصرع میں فاعل کی جگہ
 مفاعیل ہو گیا۔ آزاد مرحوم اس نکتہ کو نہ سمجھے اب حیات میں جرات کی اس غزل پر
 اجل گر اپنی خیال جمالی یار میں آئے

تو پھر بجائے فرشتہ پری مزار میں آئے

خواب کیوں کہ نہ ہو شہر دل کی آبادی

ہمیشہ لوٹنے والے ہی اس دیار میں آئے
اعتراض کرتے ہیں کہ کس دھوم کی غزل تھی مگر آئے کہیں واحد ہے کہیں جمع ہو گیا
ہے اگر جرات نے یوں کہا ہوتا ہے۔ ع

پری بجائے فرشتہ مزار میں آئے

تو البتہ زمیں بدل جاتی واحد و جمع کو کیا دخل ہے جو یہاں تکلیف دی گئی۔

خفا ہو چکے آؤ مل جاؤ اب چلو بس جیں پر شکن پر چکی
نزاکت اگر ایسی ہی ہے تو پھر یہ تلوار اسے تیغ زن پر چکی
جو تقدیر ہی میں ہے فرقت لکھی تو پھر کوئی تدبیر بن پر چکی
سبب شور کا گل نے پوچھا تو کب جب آواز مرغ چمن پر چکی
کہی حکم اختر سے صولت غزل کہ شہ سے بنائے سخن پر چکی

ایسی کڈھب زمینیں بادشاہ ہی نکالا کرتے تھے کہ رسن پر چکی اور شکن

پر چکی کے سوا قافیہ ردیف سے نہیں لپٹا مگر مالک الدولہ نے اچھے شعر نکال لئے۔

شکل پیش نظر کسی کی ہے ایک صورت یہ دل لگی کی ہے
میرا دل تو نہ تھا کسی لایق نظر لطف آپ ہی کی ہے
اور کچھ تم سے واسطہ نہ سہی جان پہچان تو کبھی کی ہے
دیں نہیں دل، نہیں ہوں پھر رحم واہ کیا خوب منصفی کی ہے
سوز مشق قلب زار سن سن کر اس نے کیسی جلی گئی کی ہے

ان اشعار میں تغزل کا لطف بھرا ہوا ہے اور یہی رنگ ان کے دیوان

میں زیادہ تر ہے مگر بادشاہ کی طبیعت قصص کو بہت پسند کرتی تھی یعنی برق و

بمحرور خواجہ وزیر جس رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے، وہی رنگ بادشاہ کو پسند تھا۔
ان لوگوں کا شمار زبان اردو کے اساتذہ میں تھا۔ میر انیس سے شاعر محجز بیان
نے بحر کے ایک شعر میں مہر عر لکائے اور سیر منبر پڑھے کہ غرض مالک الدولہ میں کچھ
خاندانی اثر کچھ بادشاہ کی پسند کا خیال ضرور تھا۔ اس رنگ کے شعر بھی ان کے
دیوان میں موجود ہیں مثلاً کہتے ہیں۔

چاہے قیدی جو ترا رزق، بلا منت غیر

بے یقیں دامن زنجیر سے خرم ہو جائے

کمر ماہ کی ہے چاہ میں رشتہ کا مرض

کافی اب ڈوبنے کو چشمہ سوزن ہو جائے

مگر یہ رنگ غیر طبعی ہونے کے موجب سے کبھی عام پسند نہیں ہوا۔ لکھنؤ
میں ہمیشہ آتش وانیس و نسیم دہلوی کے جرگہ والے اس کا مفتح کیا کرتے تھے
رشک کے اکثر اشعار نقل محفل تھے لیکن یہ خیال لوگوں کا کہ یہ رنگ لکھنؤ کے
ساتھ مخصوص ہے، نفس الامر سے مطابقت نہیں رکھتا۔ شاہ نصیر کا دیوان اٹھا
کر دیکھیں کہ اول سے آخر تک اسی تصنع سے بھرا ہوا ہے۔ ذوق کا کلام بھی اس سے
خالی نہیں ہے۔ مومن اور غالب کا اردو دیوان بھی جاوہر مستقیم سے الگ ہے، انہوں
نے اس قسم کے تصنع کو چھوڑا۔ دوسری قسم کا تصنع اختیار کیا اس سبب سے جو
غزل میں جدت نہ کرے وہ شاعر ہی نہیں۔

لکھنؤ کے امراء میں نواب غضنفر الدولہ بہادر مرحوم شعر تو نہیں کہتے تھے
مگر بڑے سخن فہم تھے اور شوق کا یہ حال تھا کہ شہر کا کوئی مشاعرہ ان سے نہ چھوڑتا
تھا۔ مجھ سے کہنے لگے کہ بھئی شعر کا شوق کیا ہے تو ایک بات ہماری یاد رکھنا۔ خدا

جو وزن جوہ، اور دوسری تخفیف سے پیدا ہوئے۔ یہ سب بارہ وزن ہوتے اب بوجہ اس قاعدہ کلیہ کے کہ چاہیں مصرع کو ایک ہی ساکن پر ختم کر دیں، چاہیں آخر میں ایک ساکن اور بڑھادیں ان بارہ وزنوں کے آخر میں جہاں جہاں فعل ہے، اسے فاعل کو کہتے ہیں جہاں جہاں فع ہے اسے فاع کر سکتے ہیں یہ چوبیس وزن رباعی کہلاتے ہیں۔ ان سب اوزان کے پرکھنے کی ایک سہل سی صورت ہے کہ مفاعیلن اور فاعیلن کے سوا جہاں جہاں نون ہو، متحرک کر کے پڑھو وزن مطبوع پیدا ہو جائے گا۔ برخلاف مفعولن مستفعلن مفاعیلن فع کے کہ نون متحرک کر کے پڑھو تو اور بھی ناموزوں ہو جائے بہت عرصہ ہوا کہ وزن رباعی پر میں ایک مفصل مضمون شائع کر چکا ہوں اسے دیکھنا چاہیے اس وزن میں ہزار برس سے گتھی پڑی ہوئی تھی جسے اس ہیچمدان نے سلجھا دیا ہے۔

تاریخ وفات نواب مصلح السلطان بہادر

انجم الدولہ مصلح السلطان پیش بگرفت راہ از ہستی
گفت ہوکت پی نہ رحلت بد عدم رفت آہ از ہستی

نواب انجم الدولہ بہادر مصلح السلطان پشہ پائنت ۱۲۹۰ھ کے امیر تھے۔ دربار اودھ میں ان کا مرتبہ وزارت کے قریب قریب تھا۔ صورت پر امارت برستی تھی شاعر تو نہ تھے مگر فارسی اردو کے جدا ہا شعر جوئی کے یاد تھے کہ جس صحبت میں شعر پڑھنا شروع کرتے تھے لوگ محو ہو جاتے تھے۔ پوشاک کی نفاس اور عطر کا شوق ان کے مزاج سے مخصوص تھا۔ بادشاہ نے بخاراس سے دفائی کشتیوں پر سفر کیا تو یہ بھی ساتھ تھے خلیج بنگال کے طوفان میں کئی کشتیاں ڈوب گئیں ان میں نواب صاحب کا پوشاک خانہ تلف ہو گیا مگر اس پر بھی یشیمہ اور

جاءانی کی قبائیں ایسی ایسی باقی رہ گئی تھیں کہ نائیش میں رکھی جاتی تھیں۔ اور ان کا مثل اب کشمیر یا ڈھاکہ میں دستیاب نہ تھا۔ رفعت الدولہ مرحوم ایک دفعہ کہنے لگے کہ میں جب عطر لگاتا تھا عیسین سے ہاتھ دھو تا تھا۔ آج نواب انجم الدولہ کو میں نے دیکھا کہ عطر لگا کر انہوں نے ہاتھ نہیں دھوئے۔ ذرا سا کیورہ یا گلاب ہاتھ پر چھڑکا اور دستی رومال سے رگڑ کر دونوں ہاتھ پوچھ ڈالے۔ عطر کی چکنائی بھی چھوٹ گئی اور خوشبو بھی ہاتھوں میں رہ گئی مجھے یہ بات نہایت پسند آئی۔

تاریخ خطاب وزیر السلطان

اے برادر تو شکوہ حشمت نازد بر خیر نداشتان و شوکت نازد
 صولت ناز مصرع سال خطاب حق اینکز بجاہ تو وزارت نازد
 نواب سید امیر علی خاں باڑھ کے رہنے والے ہائیکورٹ کے وکیل تھے۔ ۱۲۹۲
 میں بادشاہ کے ملازم ہوئے بتدریج ایسی ترقی کی اور اس قدر تقرب حاصل کیا کہ وزیر السلطان خطاب ہوا، اور تمام اہل دربار ان سے رشک کرنے لگے۔ ہر ایک کو فکر ہوئی کہ انہیں بادشاہ کی نظر سے گرائیں۔ غدر کے زمانہ میں انہوں نے میجر کوئٹا قلعہ دار ولیم فورٹ کو ایک جھوٹی خبر پہنچائی تھی کہ راجہ مان سنگھ لکھنؤ سے چھپ کر آئے اور بادشاہ سے ملے اور ایک فرمان مزین بہر شاہی لکھوا کر لے گئے ہیں کہ اہل اودھ غدر کر کے انگریزی تسلط کو اٹھا دیں۔ میجر کوئٹا نے فوراً یہ واقعہ نواب گورنر جنرل کے حضور میں عرض کیا۔ وہاں سے بادشاہ کو قید کر لینے کا حکم صادر ہوا۔

۲۳ سوال ۱۲۷۳ صبح کا وقت تھا۔ بادشاہ وظیفہ میں مشغول تھے کہ دایہ طرف مڑ کر دیکھا کہ دریا ئے بھاگارتی میں تین جنگی جہازوں نے ایوان شاہی

کے محاذ میں لنگر ڈال دیا۔ گورے وردیاں پہنے مسلح منتظر حکم کھڑے ہیں تو یوں کا
منہ سلطان خانہ کی طرف ہے۔ بائیں جانب مڑ کر دیکھا تو کئی پلٹنیں گوروں کی
کوٹھی کو محاصہ کئے ہوئے ہیں اور سب چھاٹکوں پر کئی گھر چڑھی تو پیں لگی ہوئی ہیں
اسی اثنا میں مصلح السلطان انجم الدولہ بہادر زریں پتلا ولایتی لگائے حضور میں
حاضر ہوئے عرض کی کہ میجر کو نیا کچھ عرض کرنا چاہتے ہیں۔ حکم ہوا کہ بلا کو میجر
کو نیا نے نواب گورنر جنرل کا پیغام پہنچایا کہ جب تک ہندوستان میں غدر ہے
آپ کا ولیم فورٹ میں رہنا مناسب ہے۔ جہاز اسی واسطے حاضر ہوئے ہیں کہ
آپ سوار ہو کر قلعہ میں رونق افروز ہوں۔ بادشاہ نے جہاز میں سوار ہونے سے
انکار کیا۔ اس پر نواب گورنر جنرل کی سواری کی گاڑی فوراً منگائی گئی۔ بادشاہ
ایک تلوار ہاتھ میں لئے ہوئے سوار ہوئے ایک فوجی افسر نے چاہا کہ پہلو میں بادشاہ
کے بیٹھ جائے۔ نواب مجاہد الدولہ مسلح کھڑے ہوئے تھے اسے روک دیا اور
خود حسب قاعدہ پہلو میں بیٹھ گئے میجر کو نیا سامنے بیٹھا۔ شاگردیشہ والوں میں
سے ایک گاڑی کے پیچھے کھڑا ہونے لگا کہ نواب دیانت الدولہ بہادر نے اسے
ہٹا کر کہا کہ آج یہ مقام ہم غلاموں کا ہے۔ ان کے ساتھ عشرت الدولہ رفیق الدولہ
دبیرہ بھی گاڑی کے پیچھے کھڑے ہو گئے۔ چوکرشی ٹیپا برج سے چلی اور ولیم
فورٹ میں داخل ہو گئی میجر کو نیا نے اپنے روزنامے میں اس طرح یہ سارا واقعہ لکھا
ہے کہ میرے گوندہ امیر علی نے مجھے خبر دی کہ کل راجہ مان سنگھ چھپ کر آئے اور
بادشاہ سے غدر کے لئے فرمان لے گئے۔ لیکن بعد معلوم ہو گیا کہ وہ خبر جھوٹی تھی اس روز
تو راجہ مان سنگھ لکھنؤ میں موجود تھے جریفوں نے میجر کو نیا کا روزنامہ منگایا اور
شاہزادہ مرزا جہاں قدر بہادر کی وساطت سے بادشاہ تک پہنچا دیا مگر بادشاہ

عجیب نفس رکھتے تھے۔ فرمایا کہ اس زمانہ میں امیر علی میرے ملازم نہ تھے۔

ردِ نساخ و جواب انتخابِ نقص کی تاریخ

ع کامل کو جو ناقص کہے خود ہوگا وہ ناقص ۱۲۹۶ ہجری

نساخ نے میر انیس و مرزا دبیر کے کلام پر اعتراضات شائع کئے ہیں۔

منشی مظفر علی ہنر شعراے سب سے تھے اور مرثیہ بھی کہتے تھے۔ مرزا صاحب کے پرانے شاگردوں میں تھے۔ انہوں نے ردِ نساخ میں ایک کتاب لکھی، صولت نے اس کی

تاریخ میں یہ مادہ بہت بے تکلف نکالا ہے۔ منشی ہنر صاحب نے وہ ساری کتاب اول سے آخر تک مجھے بھی سنائی تھی بہت ہی دندان شکن جواب تھے۔ افسوس ہے کہ

چھپی نہیں۔ اس کے تھوڑے دنوں بعد ان کے مکان میں آگ لگ گئی اور ساری

محنت ان کی تلف ہو گئی۔ دو ایک باتیں مجھے یاد رہ گئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ

نشر کی طرح پیر گئی ہر رگ و پے میں۔

اس پر یہ اعتراض تھا کہ تلوار کو نشر کہا اور پھر نشر ہر رگ و پے میں پیتا کب

ہے۔ یوں کہنا چاہئے تھا کہ

ع سوزن کی طرح پیر گئی ہر رگ و پے میں

ہنر نے جواب دیا کہ نشر کے لفظ میں کاتب اور مقرر دو دنوں نے دھوکا

کھایا ہے۔ میرے پاس وہی مرثیہ قلمی موجود ہے اس میں نشر کی جگہ نشہ کا لفظ

اور ایک بات پر مجھے ہنسی آتی تھی وہ یہ ہے کہ

گل تھا چراغ چشم نریا مثال کا

اعتراض یہ تھا کہ ثریا میں بہت کم روشنی ہوتی ہے۔ اور اسے چشم سے تشبیہ دی تو

کیا دی۔ ہنر نے جواب دیا کہ مقرر کو یہ نہ سوچھا کہ چشم نابینا کی مدح میں یہ

مصرع ہے اور نابینا ہونا اس لفظ سے بخوبی ظاہر ہے کہ مرزا صاحب فرماتے ہیں کہ
 ”کل تھا چراغ.....“

غرض ہنر کا جواب بہت پر لطف و پر مغز تھا۔ وہ تو آتشزدگی میں رازگاں ہوا
 مگر راجہ امیر حسن خاں مرحوم نے ان بیفواہت کا ایک جواب لکھ کر چھپوا دیا۔ اس کے نسخے
 مٹیابرج میں بھی بھیجے تھے۔ وہ بھی جواب بہت خوب لکھا گیا گیا۔ نسخہ کی اس حرکت
 سے مجھے بھی طال ہوا تھا۔ مٹیابرج میں وہ آئے اور نسخہ ان کے شاگرد بھی ساتھ
 تھے۔ میں نے کہا آپ نے نسخہ سے نسخہ و نسخہ دو لفظ جو بنائے اس کی کہیں
 سند بھی ہے؟ کہنے لگے نسخہ باب التفضیل ہے۔ میں نے کہا افعیل بمعنی مفعول بھی
 تو ہوا کرتا ہے۔ جیسے اشہر بمعنی مشہور ہے تو اس قیاس پر نسخہ بمعنی منسوخ
 ہو سکتا ہے۔ اور نسخہ کا لفظ آپ نے کہیں دیکھا ہو تو اس کی سند چاہیے۔
 کہنے لگے بالذات ہے۔ میں نے کہا ذلیل پیشوں کے لئے بھی یہی وزن آتا ہے جیسے
 حجام، قصاب، بقال، بزار، صراف، بخار، خیاط اس کی سند کا بھی وعدہ
 کیا پھر مرزا جہاں قدر نے کچھ پڑھنے کی فرمائش کی، غزل انہوں نے شروع کی اس میں
 بھی کئی غلطیاں تھیں ایک کا جواب نہ دے سکے ہر شعر پر یہی کہتے تھے کہ اس کی سند
 لکھ کر بھیج دوں گا۔ تحریر سرمہ کا لفظ بھی تھا۔

سید صالح خادم کربلا سے حضرت کے لئے عبا لے کر آئے تھے۔ مالک الدولہ

نے تاریخ کہی مادہ کا مصرع یہ ہے۔

ع پاک حد پہ اختر آیا ۱۲۹۱ ہجری
 ان سید صاحب نے خوب ہی دامن فریب پھیلا یا تھا۔ بادشاہ سے کہا کہ امام حسین
 نے حکم دیا کہ عبا لے جا کر واجد علی شاہ کو ہماری طرف سے دو بادشاہ نے وہ

عبائے سیاہ سر پر رکھ لی۔ سب شاہزادوں کے پاس بھیجی کہ سر و چشم پر ا
 رکھیں۔ سید صاحب کو بہت کچھ اس کا صلہ مل چکا تھا مگر چلتے چلتے انہوں نے
 چونگا کیا عرض کی کہ ناصر الدین شاہ ایران کی طرف سے ایک جھاڑ کر بلا میں رہا
 کرنا ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ حضرت کی طرف سے بھی جھاڑ روشن ہوا کرے۔ فو
 استدعا مقبول ہو گئی، جھاڑ کی قیمت اور بقیوں کے ماہانہ مصارف کے
 حکم ہو گیا۔ تاریخ امام بارگاہ جلیس الدولہ ع

مظلوم کی ہے بارگاہ (۱۲۹۰ ہجری)

یہ مصرع مجزدر جز میں ہے۔ جلیس الدولہ میرزا یان شیراز میں سے تھے۔
 سلطنت میں آکر بادشاہ کے ملازم ہوئے اور مرتے دم تک ان کی رفاقت میں رہے۔
 ان کے فرزند اکبر حامد الدولہ برتر کو ان کی خدمت عنایت ہوئی۔ یہ شخص فارسی
 اردو دونوں میں اہل زبان بھی تھے۔ اور دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کلکتہ
 مٹیابنچ جہاز پر آئے تھے۔ کنارہ کے قریب پہنچ کر ایک دوسرے جہاز سے ٹکر ہوا
 غریق رحمت ہو گئے۔ مرحوم بڑے پیراک تھے مگر انجن کے پھٹ جانے سے بچ
 صد مہینچا کہ ابھرنے سکے۔ تاریخ انتقال صاحب عالم مرزا ولیعہد
 ع کوکب شد زیر خاک نام (۱۲۹۱ ہجری)

خلیج بنگال کے طوفان کی زحماتیں اٹھا کر بادشاہ جب کلکتہ پہنچے تو سفیر
 کیا اور انگلینڈ کا جانا موقوف رہا۔ اس وقت مرزا ولیعہد آمادہ ہوئے کہ
 نہیں جاتے تو مجھے بھیجئے ان کے اس ارادہ سے بادشاہ بہت خوش ہوئے
 مرزا اسکندر حشمت علیہ بھی ساتھ چلنے پر آمادہ ہو گئے، گو والدہ
 ولیعہد نواب محضرہ خدیجہ بیگم اور انہوں نے فہاکش کی کہ بادشاہ

نہیں جاتے تو تمہارے جانے سے کیا فائدہ ہوگا، مگر انہوں نے ایک نہ سنی۔
 انگلینڈ میں ان لوگوں کا پہنچنا ایک نیا واقعہ تھا۔ اہل شہر نے ہجوم کیا اور دیکھنے
 کے مشاق ہوئے، ان کو سرکاری لوگوں کے سوا اور کسی سے ملنا منظور نہ تھا مگر
 مسٹر برڈ اور مسٹر برڈن کی سفارش سے کہ یہ دونوں انگریز متوسلین دولت
 اودھ میں سے تھے، انگلینڈ میں دونوں شاہزادوں نے دربار عام کیا۔ جیسی
 خواجہ سرا صف بستہ پس پشت کھڑے ہوئے تھے اور مسٹر برڈ ہر ایک کا
 بروقت تعارف خدمت ترجانی ادا کرتے تھے۔ اس دربار میں بڑے بڑے
 رئیس و عہدہ دار انگلینڈ کے آئے تھے، جناب عالیہ سے ملنے کو بہت سی عزت
 انگریز میں اتنی تھیں اور مس برڈن ترجان تھیں بلکہ معطلہ سے ایک طاقتور ہوتی
 تھی جس میں زحمت سفر کے سوا کچھ ذکر نہیں آئے پایا تھا کہ ہندوستان کے غدر
 کی خبریں آنے لگیں اور انگلینڈ کی ساری خلقت اس قدر ان لوگوں سے بیزار ہو گئی
 کہ وہاں ٹھہرنا مشکل ہو گیا حکیم احسن الزماں نکلینہ کے ایک طبیب اس قافلہ کے
 ساتھ تھے بیان کرتے تھے کہ ہم لوگ مکان کے دروازے بند کئے بیٹھے تھے کہ ایسا
 نہ ہو کہ ہندوستان کے غدر کا قصاص ہم سے لیں مایوس ہو کر یہ لوگ پیرس میں چلے گئے
 دس پندرہ دن کے عرصہ میں جناب عالیہ اور مرزا سکندر حسمت کا انتقال ہو گیا۔ امیر
 فرانس نے مرزا علیچند سے ملنا چاہا کہ تعزیت ادا کریں اور ملکہ معطلہ سے ان کی سفارش
 کریں مگر علیچند نے یہ غدر کیا کہ دونوں سلطنتوں میں صفائی نہیں ہے اور ہم کو انگلینڈ
 کی سرکار سے تو سل ہے آپ سے ملنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ اور یہ ذکر میں نے سنا
 کہ جب یہ قافلہ لکھنؤ سے کلکتہ آ رہا تھا تو رانی گنج سے ریل پر سوار ہوئے راہ میں فرانس
 جاکر ملا وہاں جب ویل ٹہری تو ایک ہندو مجر نے مرزا علیچند کو یہ صلاح دی کہ

یہیں اتر پڑیے اور اپنے معاملات کو دولتِ فرانس کی وساطت سے طے کیجئے۔ اس سے بہتر ذریعہ آپ کو نہیں ملے گا مگر انہوں نے یہی کہا کہ دولتِ فرانس سے پناہ لے کر انگریزوں کے قدیمی تعلقات کو قطع کرنا مناسب نہیں ہے۔

مرزا ولی عہد کا ایک دیوان ان کی زندگی میں چھپ گیا تھا، دوسرا دیوان بھی تیار تھا مگر انتقال ان کا ہو گیا، کلام بالکل صاف ہے۔ ذرا تصنع و تکلف کو دخل نہیں ہے۔ وطن کا رونا ہر غزل میں ہے انا لله وانا اليه راجعون

تاریخِ غسلِ صحت، جہاں پناہ

فلک جاہ و اجد علی شاہ اختر رہیں تا قیامت صحیح و سلامت
سدِ ہفت اقلیم ہوں زیرِ فرماں ملے تاج و تخت و لوائے حکومت
نہ ہو پھر کبھی اختلالِ عناصر رہے بد مزہ و دشمنوں کی طبیعت
ہوئی صحتِ حال کی فکر جس دم بطرزِ جدید ایک ہاتھ اُچی صورت
حروفِ صحیحہ میں تاریخِ نکلی ! سپردِ وعد و علت و حرفِ علت
زخافات کو اس سبب سے نہ لایا کہ ہوں وزنِ سالم دلیلِ سلامت

لاکھ اے خامہ فکرِ صولت یہ مصرع

مبارک ہو سلطان کو یہ جشنِ صحت

۱۲۹۲ھ

سلطان خانہ میں ایک امام باڑہ بیت المقدس اور ایک مکان "مجمع طیور" بنوا رہے تھے کہ مزاج بادشاہ کا ناسازگار ہو گیا۔ بیماری کو بہت طول ہوا۔ افسوس و ذوالفقار الدولہ و دیانت الدولہ یہ تین شخص شب و روز حضرت کے تیار دار تھے ان لوگوں پر بادشاہ کو بڑا اعتماد تھا۔ یوں مہینوں پہلے مرنے لگے تھے، مگر ذرا

طبیعت بے مزہ ہوئی اور ان کو بلوالیا پھر جب تک صحت نہ ہو دم بھر کے لئے ان کا سر کرنا پاس سے گوارا نہ تھا۔ بادشاہ کو صحت ہو گئی اور اس اثنا میں وہ دونوں مکان بھی تیار ہو گئے۔ بیت البکائیں سادات ملازمین کی دعوت کی اور حسن عقیدت سے آفتابہ خود ہاتھ میں لے کر کھڑے ہوئے۔ خود سب کے ہاتھ دھلائے۔

جمع طیور عجب مقام تھا ایک مستطیل نہر کے کنارے سلطان خانہ میں یہ مکان واقع تھا دونوں طرف آہنی تاروں کا جال تھا اس میں ہزار ہا طائروں کو آس میں لڑتے نہیں چھٹے ہوئے تھے چھت کے کارنوں میں صد ہا خانے رکھے گئے تھے کہ آشیانہ بنا سکیں۔ سنگ مرمر کا فرش سنگ مرمر کا مستطیل حوض اس میں غوطہ زن طائروں کے لئے چھلیاں چھپی ہوئی درختوں کے ناندے اس خوبصورتی سے جا بجا حوض کے کنارے چنے ہوئے کہ گلدستے معلوم ہوتے تھے۔ ان وحشی طائروں کو پوری آزادی کا لطف حاصل تھا اس میں ایک جھولا پڑا ہوا تھا بادشاہ جھولے پر اگر بیٹھ جاتے تھے اور بہرون ان طیور کی خوش فعلیاں دیکھا کرتے تھے اور ان کی نغمہ سنجیاں سنا کرتے تھے اس مکان کا طول دیرھ سو قدم کے قریب تھا اور عرض بھی معمول سے کچھ زیادہ تھا بہت سے فراش بھاڑنے اور صاف کرنے کے لئے مقرر تھے، محل سے متصل تھا اس سبب سے ہم لوگوں کی رسائی وہاں تک نہ تھی۔ سلطان خانہ کے تمام پھانگوں پر ترک سوار نیوں کے پہرے تھے۔ ایک فراش نے مجھ سے ذکر کیا کہ بادشاہ جھولے پر بیٹھے ہوئے تھے دیکھا کہ ایک بیاتنگے حج کو رہا ہے۔ اور ایک درخت میں آشیانہ بنانا چاہتا ہے۔ ہم لوگوں سے ناراض ہوئے کہ یہاں تنگے کہاں سے آتے ہیں کہ یہ جھونجھ بنا رہا ہے۔ تم لوگ صفائی کا اچھی طرح اہتمام نہیں کرتے۔ وہ آشیانہ جو بیابنا رہا تھا چھکوا دیا اور مقیش کے تار جا بجا بکھرا دیئے۔ بے کو جب تنگے نہ ملے تو اس نے تاروں کا آشیانہ بنالیا۔ اور بادشاہ بہت خوش ہوئے۔

تاریخ تراوشِ شمیم است ۱۲۹۷ ہجری

شمیم ایک شخص اہلِ کلکتہ میں منشی ہنرموم کے شاگرد تھے۔ انہوں نے اپنا دیوان چھپوایا اور نسخہ والوں میں حافظ مرزا ایک شخص انہوں نے بھی اپنا دیوان نعت میں شائع کیا، دونوں آدمیوں میں چشمک تھی۔ انہوں نے ان پر اعتراض کئے انہوں نے ان پر شاعرانہ بحث ہوتے ہوتے مذہبی جھگڑے شروع ہو گئے۔ مرزا پیش ناز بھی تھے۔ واعظ بھی تھے۔ صحاحِ سنہ کے اردو ترجمے بھی دیکھ لیا کرتے تھے۔ شمیم بیچارہ گو اہلِ سنت میں سے تھا۔ مگر ان کتابوں سے بے خبر تھا جب تک شاعرانہ بحث رہی وہ جواب دیتا رہا ایک رسالہ شمشیر انتقام منشی ہنر صاحب کو دکھا کر شائع کیا۔ اس پر حافظ صاحب نے بہت زہر اگلا۔ ذوالفقار، قاطع الکفار رسالہ کا نام رکھ کر چھپوایا۔ منشی ہنر وہ رسالہ لئے ہوئے میرے پاس آئے۔ اور یہ کہا کہ ان مذہبی مباحث کا جواب بھلا شمیم سے کیا ہو سکے گا، آپ ذرا حجت کیجئے۔ میں نے شمیم ہی سے اس کا جواب لکھوایا اور مولوی کبیر الدین صاحب اردو گائیڈ کے پاس بھیجوا دیا کہ اسے دیکھ لیجئے کہ کہیں سخن سازی و غلط بیانی تو اس میں نہیں ہے۔ وہ بڑے آزاد خیال شخص تھے انہوں نے اس کے چھاپنے کی اجازت دے دی وہ رسالہ چھپا الٰہی تیری پناہ شمیم کی جان کے ہزاروں دشمن ہو گئے۔ ہاسکورٹ کے وکیلوں نے ناخدا کی مسجد میں تمام علماء کو جمع کیا۔ ایشیاٹک سوسائٹی سے کتابیں منگوائی گئیں کہ اس رسالہ میں جہاں جہاں غلط بیانی ہے اس کی داد و خواہی و اور ریگاہ کلکتہ میں کریں گے اور شمیم کو کالے پانی بھجوا دیں گے۔ مگر نتیجہ اس کنکاش کا یہ ہوا کہ علماء و کلا سے خفا ہو گئے اور وکلا سر بگر بیاں مذا مت مسجد سے نکلے۔ علماء کی تاویلات کو تمام اہلِ مجلس نے ناپسند کیا اور یہ معلوم ہو گیا کہ یہی فرقہ خواہ مخواہ برسرِ فساد تھا۔

مقدمہ بر رباعیات صفی

مرزا بہادر علی صفی

نومبر ۱۹۱۲ء ہر ۱۳۳۰ھ

رباعی اصناف نظم میں ایسی چیز ہے کہ اس میں مضامین اخلاقی و حکمی اکثر کہے گئے ہیں بلکہ عاشقانہ مضامین جو غزل سے مخصوص ہیں رباعی میں بے رطف معلوم ہوتے ہیں۔ اخلاقی و حکمی مضامین پر قلم اٹھانا شاعر کا بڑا میدان ہے جب تک ان مضامین کو موثر پیرایہ میں نہ ادا کر سکے۔ وہ شاعر اعلیٰ طبقہ شعر میں شمار نہیں کیا جاتا۔ نہایت دشوار گزار یہ راہ ہے۔ اردو میں بھی اخلاقی نظموں کا آج کل ذخیرہ شائع ہو رہا ہے لیکن کلام منظوم اور ہے اور شعر اور چیز ہے۔ ابو الفضل لکھنوی انوری کا سارا دیوان میں نے دیکھا اس میں ایک ہی شعر کام کا نکلا۔

قوت دادن اگر نیست مرا با کے نیست

طاقت ناستدن ہست و نشد الحمد

انوری نے طاقت ناستدن ہست میں عجب نازک تخیل کی ہے کہ ابو الفضل کو تعریف کرتے ہی بن پڑی۔ اسی طرح نواب عماد الملک بہادر کو ستانی کے ح۔ رباعیات صفی مکتوبہ نومبر ۱۹۱۲ء۔ مطبعہ انوار الاسلام حیدرآباد

ایک شعر پر میں نے دہد کرتے دیکھا، مجھے آج تک وہ شعر یاد ہے۔

ہمہ اندر ز من بقوا میں است،

کہ تو طفلے و خانہ رنگیں است

حقیقت امر یہ ہے کہ سہل سی تمثیل میں جو معنی کثیر اس حکیم خلیل نے سمجھا دیئے ہیں۔ اس کے بیان کرنے کو ایک دفتر بھی کافی نہ تھا۔ سعدی نے اپنی نظم و نثر میں کبھی کسی شاعر کا کلام نہیں داخل کیا۔ فردوسی کا ایک شعر بوستان میں لیا ہے۔

چہ خوش گفت فردوسی پاک ذات

کہ رحمت براں تربت پاک باد

میا زار موری کہ دانہ کش است

کہ جان دار دو جان شیریں خوش است

لوگ دھوکے میں آکر کہہ دیتے ہیں کہ اس شعر میں سادگی نے مزہ دیا۔ ہرگز ایسا نہیں ہے۔ اس میں تو صنائع شعریہ بھرے ہوئے ہیں۔ دانہ کش کا لفظ ایہام سے خالی نہیں۔ جان دار دو جان شیریں پھرتی ہے۔ اس سبب سے مصرع کی اصل یہ ہوئی کہ

ع مور جان دار دو جان شیریں است

اور جان کی تکرار صنعت رد البحر علی الصدر سے مشابہ بلکہ اس سے بہتر ہے۔ مور کے لئے شیرینی ایہام تناسب کے لئے ہے۔ بندش کی بے تکلفی سے برجستگی پیدا ہوئی، اور برجستگی سے شعر میں جان پڑ گئی۔ فلسفہ علم اخلاق کو کوئی نظم کر ڈالے تو اسے شعر نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح کوئی اخلاقی مضامین نظم کرے اور اس میں معنی بیان کے لطائف و صنائع شعریہ نہ پائے جائیں تو ایسی

نظم کو شعر نہ کہیں گے، ان تینوں شعروں پر میں اکتفا نہیں کر سکتا۔ اخلاقی و حکمی اشعار کہنے کے مختلف رنگ میں اور زیادہ مثالوں سے جس قدر کوئی بات ذہن نشین ہوتی ہے، محض قاعدہ بیان کر دینے سے وہ بات حاصل نہیں ہوتی۔ دیکھئے فردوسی کے اسی مضمون کو صائب نے تشبیہ متحرک پیدا کر کے کس خوبی سے ادا کیا ہے۔

بزرگ اوست کہ بر خاک، ہمو ساید ابر

چناں رود کہ دل مور را نیاز دارد

ایک اور مضمون میں حرکت تو نہیں، آمادگی حرکت کو وجہ شبہ قرار دے کر صائب نے مبتدل سی تشبیہ کو تازہ کر لیا ہے۔

چوماہ نو قد خم گشتہ در سپہر وجود

اشارہ ایست کہ آمادہ باش رفتن را

پھر اس شعر میں دو تشبیہیں کہی ہیں۔ ایک میں مخفی حرکت اور ایک میں محض سکون اور دونوں کو ترکیب دے کر اس شخص نے اپنی تخیل کا کمال ظاہر کیا ہے۔

دل بستگی خلق بعرگز رلں چیت

استادگی عکس دریں آب رواں چیت

ایک اور مطلع اس کا خوبی تخیل و حسن تشبیہ میں ضرب المثل ہے۔

تا ترا چون دگران دیدن ظاہر کار است

چشم بر روی تو چون آئینہ بر دیوار است

اس کی ایک غزل کے دو شعر اور میں نے انتخاب کئے تھے ان میں صفت

تخیل قابل لحاظ ہے ۔

دریں جہاں بنود فرصت کمر بستہ
 ز خاک تیرہ کمر بستہ چون قلم بر خیز
 بدار حرمت موی سفید پیراں را
 چو آفتاب بہ تعظیم صبح دم بر خیز
 صاحب کی ایہام گوئی مضامین اخلاقی میں عجب لطف رکھتی ہے۔ کہتا ہے ۔
 کدام جامہ بہ از پردہ پوشی خلقت
 بیوش چشم خود از عیب خلق عریاں باش
 چشم پوشیدن میں صنعت ایہام نہ ہوتی تو یہ شعرا تنہا لطف نہ دیتا۔ یا ایک شعر
 میں لفظ دامن چیدن میں یہی صنعت اس نے کہی ہے ۔
 گل بے خار اگر بود دریں باغستان
 دامن بود کہ از صحبت مردم چیدند
 دامن کا سمٹ کر چھول کی شکل پیدا کرنا یہ تشبیہ تخیل بھی تازہ ہے۔ اس
 شعر میں کنارہ گرفتار میں ایہام کا حسن قابل لحاظ ہے ۔
 محضر بقدر مہر بود صاحب اعتبار
 غیر از کنارہ بیچ از اہل جہاں گیر
 تبدل فی مضامین عارفانہ میں جیسی تشبیہات و استعارات و نزاکت معانی
 و بیان کو صرف کیا ہے۔ اس پر اہل ذوق وجد کرتے ہیں۔ ایک غزل کے
 چند شعر یہ ہیں ۔

چو اشک آنگس کہی چنید گل عیش از تپید
 شود دل تنگ اگر گوهر بود از آرمید
 یعنی اشک کے رخساروں پر رواں ہونے یا دامانِ استبر
 کے پیدا ہونے کو اس نے گل چینی سے استعارہ کیا ہے اور یہ
 اشک کی بدولت ہے مطلب یہ کہ اضطرابِ شوق بہتر ہے
 مرا از بیچ و تاب گرد باد این نکتہ شد روش
 کہ در راہ طلب معراج و امانست چید
 دامن چیدن یعنی دنیا سے ترک تعلق باعثِ سر بلندی ہے۔ ا
 گرد باد سے دی ہے کہ جوں جوں وہ دامن سمیٹا جاتا ہے۔
 بساز محفل نیز نگہستی سخت جبرائیم
 کہ نبضِ نالہ خاموش است و دل مست شنیدنا
 نبضِ نالہ استعارہ ہے تار ساز سے اور نہایت بدیع است
 میں، اس محفل کے ساز میں آواز نہیں پھر بھی اہلِ دل اس کے
 میں ۛ

شدارم شعلہ ام رنگم۔ کد امیں طارم بار
 کہ می خواند شکستِ بالم افسوں پریدن یا
 یہ وہی پرانا مضمون ہے بے ثباتی دنیا کا جو ہمیشہ کہا جاتا ہے
 اس طرزِ بیان سے پیدا ہوتی ہے کہ شکستِ بال کی صدا افسوں
 ہے یعنی شکستِ بال پر ایسی تیز پروازی افسوں سے

زردیم از ساز ہستی دست در فزاک بیتیابی
نفس مارا برنگ صبح شد دام رمیدن ہا

جس طرح دم صبح اس کے لئے دام رمیدن ہو جاتا ہے اسی طرح میں بھی
ساز ہستی کے ہاتھوں فزاک بیتیابی میں اسیر ہو گیا۔ اس شعر میں فزاک
بیتیابی کی ترکیب ویسی ہی دلکش ہے جیسے نبض نالہ و افسون پریدن کی ہے

مقام وصل نایاب است و راہ سعی ناپیدا

چہ می کردیم یا رب گر نبودى نارسیدن ہا

نارسیدن جو امر عدنی ہے اسے موجود سمجھ کر دل کو سمجھا لیا ہے ۔

زیک تخم شرر صد کشت عبرت کردہ ام حاصل

کزین مزرع درودن می دمدمیش از دمیدن ہا

شرر کے ایک تخم کا حاصل صد کشت عبرت ہے یعنی دنیا وہ کھیتی ہے جہاں

دمیدن سے پہلے درودن کا سامان ہو جاتا ہے۔ ایک مطلع ان کا اور تجھ

یاد ہے۔ حجاب میں آئینہ و طاق کی تخیل پھر ہستی بے ثبات کے ساتھ

اس کی تشبیل کرامات فکر شاعر معلوم ہوتی ۔

صورت وہی بہ ہستی متہم داریم ما

چوں حجاب آئینہ بر طاق عدم داریم ما

اسی ایک مضمون کو ہزار طرح سے اس شخص نے باندھا ہے مگر یہ شعر تجھ بہت

پسند ہے ۔

ہستی موبہوم غیر از نفی اثباتے نہ داشت

رفتن ما گرد پیدا کرد از دامن ما

یعنی نغمی کو رفتی لازم ہے اور رفتی کو گردِ دامان میں چیزوں میں لزومِ ذہنی کا
پتہ لگانا اور دلالتِ التزامی سے اتنی دور پہنچ جانا کمالِ تخیل ہے۔ پھر اسی مضمون
کو کیا خوب کہا ہے۔

اندیشہ فال وہم زد و عمر نامِ گرد
گردِ رمے بدامِ نفسِ واپتیدہ را

یہاں فال وہم زون نے وہی لطف دیا جو افسوں پر واز نے اس مصرع میں
دیا تھا کہ ”می خواند شکست بالمِ افسوں پریدن ہا“ یعنی اپنے مبداسے
انسان نے رم کیا۔ رم کو گردِ لازم ہے۔ یہ اسی گرد کی دامِ نفس میں پرافشانی
ہے جسے عمر سمجھتے ہیں۔ اسی غزل کا ایک شعر اور بھی عبرت و حسرت کا مرقع
ہے۔

خاک است بزمِ صحبتِ مادر نہ در میاں
فرست گجاست اشکِ زمرِ گاہ چکیہ را
یعنی آنکھوں سے جو آنسو ٹپکے خاک کے سوا ان کو بزمِ صحبت کہاں نصیب ہے
پھر اسی مضمون کو ایک مطلع میں اس طرح ادا کیا ہے۔

اشکِ یک لحظہ بہرِ گاہِ بار است
فرست عمر بہیں مقدار است
حسنِ نادیدہ تماشا دارد
مرہ برداشتِ دیوار است

یعنی ماسوا کی طرف جس نے آنکھ اٹھا کر دیکھا وہ حسنِ حقیقی کے نظارہ سے محروم
رہا۔ پھر ایک اور زمین میں اسی مضمون کو الٹ کر کہا ہے۔

نزاکت ہاست در آنخوش مینا خانہ حیرت

مرہ برہم وزن تان شکنی رنگ تماشا را

یعنی اس کی قدرت کے تماشے دیکھ کر حیران ہونا مقدمہ عرفان ہے اس کو
مینا خانہ حیرت سے تعبیر کیا ہے جس میں ہر مینائے حیرت اس قدر نازک ہے کہ
پلک بھپکانے سے ٹھیس لگ جانے کا اندیشہ ہے۔ دو شعر اسی غزل کے اور
لکھتا ہوں۔

دریں وادی کہ می باید گزشت از ہر چہ می آید

خوش آن رہرو کہ در دامن وے افکند فردا را

یہ وہی مضمون ہے جسے حافظ نے اس طرح کہا ہے

ع چناں نہاند و چنیں نیز ہم نخواہد ماند

زمانہ گزشتہ کو دامن رہرو سے تشبیہ دینے کی یہ وجہ ہے کہ رہرو کی حرکت سے

دامن اس کا پیچھے ہی رہتا ہے۔

بجائے نالہ می خیزد غبار از خاکسارانت

صدا گردیست یکسر ساغر نقش قدم ہارا

نقش قدم کے ساغر سے گرو کے سوا صدا نہیں نکلتی۔ یہ تشبیل ہے اس بات کی

کہ اس کے خاکساروں میں جو لوگ ہیں خاک ہو جاتے ہیں۔ مگر حرف شکایت زبا

پر نہیں لاتے۔ لفظ یکسر میں قدم کے ساتھ ایہام تناسب ہے لیکن یہ اس قدر

مبتذل کہ مجھے یقین نہیں آتا کہ بیدل نے عدا یہ لفظ رکھا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ

اس شخص نے نازک خیالی کی حد کر دی، جلال، اسیر و شوکت بخاری اس

طرز خاص کے موجد سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن میدان بیدل کے ہاتھ رہا۔ وجہ اس کی

یہ ہے کہ بیدل کی سی استعداد و معارف و حکم پر اطلاع اُن کو حاصل نہ تھی ایک غزل میں کہتے ہیں۔

نمیدانم ز بید او دل سنگیں کجا ناالم
شنیدن نیست اُس دوشی کہ بردارد فغانم را
لفظ بردارد سے یہ دلالت التزامی دوش کا پیدا کرنا ہر شخص کا کام نہیں ہے
خورد دل دریں صحرانہ بستم بار امید
جرس نالید و آتش زد متاع کار و انم را
دل کو جرس سے استعارہ کیا ہے اس میں تو کوئی لطافت نہیں مگر نالہ جرس سے
آگ لگ جانا بہت اچھی تخیل ہے۔
ظلم جسم گردد مانع پرواز روحانی
چوبوئے گل کہ دیوار چین گیرد عنانش را
فلسفہ کا یہ مسئلہ کہ ظلمت ہیولانی انکشافات روحانی کے مانع ہے دوسرے
مصرع میں ایک تخیل سے سمجھایا ہے۔ مجھے اس شعر میں عنان بوئے گل کی
ترکیب نے مرزہ دیا ہے

تجیر گلشن است اما کہ دارد سیر اسرارش

خوشی بلبلی است اما کہ فی فہد زبانش را

دو جملے ایسے جن کی ترکیب متشابہ ہو، محاسن کلام و صناعت فن بلاغت
میں سے ہے۔ یہ وہ صنعتیں ہیں جن سے کلام میں حسن کے علاوہ اثر بھی پیدا ہوتا ہے

بدلی گفتم کہ امین شیوہ دشوار ست انجاش

نفس در خون تقید و گفت پاس آشنا میا

ایک ہی شعر میں سوال اور اس کا جواب بھی صنائع شعریہ میں سے ہے اور
 نفس کے خون میں لوٹ جانے کی وجہ یہ ہے کہ دل سے آشنائی رکھتا ہے مگر
 اس آشنائی میں وفا نہیں۔ قدام کی رائے بحث افعال اعضا میں یہ تھی کہ
 سانس لینے کا فائدہ ترویج قلب ہے۔ جس شخص نے یہ شعر کہا ہے کہ وہ اس
 مسئلہ سے بے خبر نہ تھا۔

ز طرف آستانش تا نصیب سجدہ بردارم
 برنگ سایہ ام محل بدوش جبہ سایہا
 سایہ کی جبہ سائی تو ظاہر ہے لیکن محل کا ثبوت کسی قدر مخفی ہے۔ ریاضیات
 بن ظل و شاخص کی بحث جس نے نہ دیکھی ہو وہ سایہ کو محل نہیں تصور
 رکھتا۔ وہ کہتے ہیں کہ ارض کا سایہ مخروط ہے عرض شاعر کی یہ ہے کہ جو
 سیاہی زمین پر دکھائی دیتی ہے فقط وہی سایہ نہیں ہے بلکہ سایہ ایک جسم ہے
 جو شاخص سے لے کر اس سیاہی تک ہے یعنی سایہ جسم ہے سطح نہیں ہے
 ادب سایہ کا محل بدوش جبہ سائی ہونا بخوبی ثابت ہے۔

اگر طالع بکام تست منشین الیم از مکرش
 ز گردوں زہر در زیر نگین دارند اختراہا

پہلے مصرع میں سیدھی سی نصیحت ہے کہ زمانہ اقبال میں ادب آجانے سے
 غافل نہ رہنا چاہئے۔ نہایت مفید نصیحت ہے۔ مگر دوسرے مصرع میں صنائع
 شعریہ سے اس میں رنگ نہ دیا جاتا تو سادہ بیان میں کوئی لطف نہ تھا۔
 کشتی نہ فلک اینجا بہ نمی طوفانی است
 تا توانی طرف اشک یتیمان نشوے

یتیم کا ایک آنسو عرشِ خدا کو ہلا دیتا ہے۔ یہ پرانا مضمون ہے جسے بیدل
نے کشتی نہ فلک کے طوفان زدہ ہونے سے تعمیر کیا ہے۔
اس غزل کے شعر عجیب انداز رکھتے ہیں۔

فنا مثلِ دَآئِنۂ بقاءِ اینجا ست
کجا رومِ زودِ دل کہ دعا اینجا ست
جو نقشِ فنا ہے۔ اُس کے لئے بقاء کی بس یہی ایک صورت ہے کہ آئینہ بقاء
میں اُس کا عکس پڑ کر ایک طرح کا اتحاد اُس کے ساتھ پیدا کرے۔ اور وہ
آئینہ دردِ دل ہے کہ اس درد سے منبع بقاء کی طرف راہ لگئی ہے۔ یہ معارف ہر شاعر
کو کہاں حاصل ہیں۔

دلیل مقصدِ مابسی کہ ناتوانی بود
بہر کجا کہ رسیدیم گفت جا اینجا ست
سالمک کو نارسائیِ ادراک سے جو منزلیں پیش آتی ہیں اس کی تصویر اس
شعر میں کھینچی ہے۔ ناتوانی کو رہنما بنایا ہے جو آگے بڑھنے ہی نہیں دیتا ہے
پس از مطالعۂ نقشِ پایتیم شد
کہ ہرزہ تازم و جامِ جہاں نما اینجا ست
تحریرِ نقشِ پا سے یہ مضمون پیدا ہوتا ہے کہ سارا جہاں خاک میں مل چکا اور
ملنے والا ہے۔ دوسرا پہلو یہ بھی نکلتا ہے نقشِ پا کی طرح خاکساری اختیار
کی جائے تو صفائے قلب حاصل ہو۔ شعر میں دو پہلو ہونا اُس کے حسن کو کم
کر دیتا ہے، گو دونوں پہلو حسین ہوں مگر تعین کا ظاہر نہ ہونا ضعفِ بند
سمجھا جاتا ہے۔

چولالہ بے تو زبس رنگ اعتبارم سوخت
 خزاں بباد فنا داد و نو بہارم سوخت
 اہل اشراق بہد تحقیق سے جدا ہونے کو امکان کہتے ہیں اور یہ جدائی
 اعتبار ہے۔ بیدل نے اس اعتبار کو رنگ سے تعبیر کیا ہے۔ اور سوخت
 داغ لالہ سے استعارہ ہے۔

ز تختہ پارہ ام اے نا خدا چہ فی پرسی
 فلک کشیدہ ز گرداب و برکنارم سوخت

ان استعاروں کی توضیح یہ ہے کہ گرداب نیستی سے نکال کر ساحل ہے
 فلک مجھے کھینچ لو لایا۔ مگر جلا کر فنا کر دینے کے لئے لایا۔ امور قضا و قد
 فلک کا فعل سمجھنا زمانہ قدیم کے فارسی زبان دانوں کا عقیدہ تھا جو مذ
 صائیں کا ہے۔ فارس میں اسلام آنے کے بعد وہ سب عقائد بدل
 محاورہ نہ بدل سکا یعنی مذہب کا زور بھی زبان پر نہیں چل سکتا۔
 آفت سرو برگ ہو س آرائی جاہ است

سرتافتن شمع ز سامان کلاہ است

سرتافتن شمع سے مراد غرور ہے مگر سرتافتن کا لفظ کس قدر شمع کے مناسب
 اس ابہام تناسب نے یہاں عجب لطف دیا ہے۔

ہر چند جہاں وسعت یک گام ندارد

اما اگر از خویش بر آئی ہمہ راہ است

پردہ عدم سے محفل وجود میں جہاں کیوں کر آگیا یہ ایک مسئلہ ہے۔ جو
 برس سے معرکہ آرا بلکہ معرکہ الآرا ہے۔ آرا کے مختلف اس باب میں لو

رکھتے ہیں جن پر دلیں شافی کوئی نہیں پائی جاتی صوفیہ وجود عالم کو محض اعتبار
 کہتے ہیں اور متحد بوجود باری تعالیٰ سمجھتے ہیں اور یہ اشکال کہ اس اتحاد پر یہ
 مغائرت کیسی ہے۔ اس طرح دفع کیا ہے کہ اعتبار خودی نے یہ مغائرت ڈال
 رکھی ہے گو اسلام نے ایسے مسائل پر غور کرنے کے لئے مکلف نہیں کیا ہے
 اور ہر شخص کو اس کے سمجھنے کا دماغ بھی نہیں عطا ہوا۔ مگر کچھ سمجھ میں آتی ہے
 تو یہی بات آتی ہے کہ دنیا متاع غرور یعنی دھوکا ہے اور ہر شے یہاں کی
 بالک یعنی باطل ہے۔ جب یہ بات ہے تو اعتبار خودی کا مٹا دینا عین عرفان
 ہے۔ شاعر نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے کہ جہاں میں تو ایک قدم کی بھی
 گنجائش نہیں ہے۔ یعنی اعتبارات سدا راہ سالک ہیں۔ ہاں اگر خودی کی
 قید سے نکلے تو پھر راہ ہی راہ ہے جس طرح اسلام نے حقیقت روح کو
 سمجھا دیا ہے کہ وہ محض حکم خدا ہے۔ اسی طرح پریسٹلی کا یہ قول بھی وجد کے
 قابل ہے کہ عالم اجسام کی حقیقت یہ ہے کہ مشیت باری تعالیٰ کی یہ ایک
 صورت ہے جو ہمارے ذہن میں پائی جاتی ہے۔

زخود رسیدن دل بسکہ شوقی انگیز است

چو شبنم آبلہ پا شرار ہمیز است

زخود سے راہ ترک خودی ہے اور ترک خودی کے ساتھ ہی وجود اعتباری اس
 طرح فنا ہو جاتا ہے جس طرح شبنم اورٹ جائے شبنم کو آبلہ سے پھر شرار سے
 تشبیہ دی۔ یہ تشبیہ در تشبیہ ہے معنی صیورت اس میں داخل ہیں یعنی
 جو پاؤں کا آبلہ تھا وہی شرار ہمیز بن گیا۔

شکست ظرف حباب از محیط خالی نیست

ز خود ہی شدن از هر چه هست لبریز است

یعنی خودی سے خالی ہونا ہستی سے لبریز ہونا ہے جیسے ظرف حباب ٹوٹ جائے
تو اس میں سے دریا نکل آئے۔ اس شعر کی نزاکتیں بیان میں نہیں آسکتیں۔

بہنگ طبع فسدن شراری بند

ہوئے عالم آسودگی جنوں خیز است

پہلے مصرع میں صناعات شعریہ میں سے ادعاے شاعرانہ ہے یعنی ادعا یہ کیا
ہے کہ افسردگی تجھ پر آگ بھڑک رہی ہے پھر اس پر یہ قیاس کیا ہے کہ
آسودگی دے شغلی جنوں پیدا رہے۔

نور جاں در ظلمت آباد بدن گم کردہ ام

آہ ازاں یوسف کہ من در پیرہن گم کردہ ام

جان کو نور اور جسم کو ظلمت کہنا معمولی سی بات ہے مگر یوسف کا پیرہن میں گم ہونا
بہت ہی دلکش تخیل ہے۔

چون نام اشکے کہ از مژگاہاں فروریزد بخاک

خوبش را در نقش پایے خوشتن گم کردہ ام

اس شعر کا مضمون بہت ہی عالی ہے یعنی انسان عالم سفلی میں اگر اپنے تئیں
بھول گیا۔ مگر اس بات کے سمجھانے کے لئے جو تخیل پیدا کیا ہے عجیب و غریب ہے

ایسی ہی ایک تخیل دوسری غزل کے ایک شعر میں ہے۔

سبب کم نیست گر برہم زنی ربط تعلق را

چون مژگاہاں ہر کہ بر خیزد ز خود چند ہی عصا دارد

اس شعر میں بھی ترک خودی کا مضمون ہے۔ یعنی ہر کہ از خود بر نیزد چندیں عصا بچو
مرگاں دارد ۷

حذر کن از تماشائے گاہ نیرنگ جہاں بیدل
تو طبع نازکی داری و ایں گلشن ہوا دارد

یہ وہی مضمون ہے کہ تو طفلی و خانہ رنگیں است " اس شعر میں لفظ ہوا میں جو
اہم تناسب ہے نہایت لطف دے رہا ہے۔

بیدل نے مضامین عارفانہ کہنے کے علاوہ اور جو نازک خیالیاں کی ہیں
جی چاہتا ہے سکھ جاؤں مگر اتنی فرصت کہاں

اب میں ان مضامین کے ادا کرنے کا دوسرا میدان دکھاتا ہوں۔ جو خواجہ ^{نظ} غیاث
نے اختیار کیا تھا۔ ان کے زمانے میں ایسی نزاکتیں جو بیدل کے کلام میں آپ دیکھتے
ہیں پیدا نہیں ہوئی تھیں۔ ہر زبان میں پہلے شاعری کی ابتدا جذبات شاعر سے ہوتی
ہے۔ جو شاعر زیادہ جذبہ رکھتا ہے وہ زیادہ تر مقبول ہوتا ہے۔ اس طبقہ کے شعر
میں بھی صنائع و بدائع ہوتے ہیں مگر کم، سو دو سو برس کے اندر یہ طرز شعر بتدل
و متعل ہو جاتا ہے۔ بلکہ اس میدان میں دوڑنے کی گنجائش نہیں رہتی۔ دوسرے
طبقہ کے جدت پسند شعرا اس ابتذال کو گوارہ نہیں کرتے بعض شکوہ الفاظ و
ترکیب کی طرف دوڑتے ہیں۔ اور صنائع و بدائع ایجاد کرتے ہیں اور بعض نزاکت
تخیل سے اپنے کلام کو تازہ کرتے ہیں۔ اور بعض اہل کمال اس طبقہ کے آخر میں
پیدا ہوتے ہیں ان سب تازگیوں کو اپنے شعر میں جمع کر لیتے ہیں یہ سب انقلابات
فطری و لا بدی ہیں۔

انگلیٹ ڈ کے طبقات شعرا میں شکسپیر کے بیان کے مطابق انسانی ملٹن کے الفاظ

کی شان و شکوہ یعنی سن کی نازک خیالی مقابلہ کر کے دیکھو۔ شاعر دوسرے کی طرز کو بے انتہا پسند کرتا ہے۔ مگر راہ نہیں پاتا انھیں مضامین کو الٹ پلٹ کر نامبتدل سمجھتا ہے۔ مجبور ہو کر اپنے کلام میں کچھ امتیاز پیدا کرتا ہے اس امتیاز کے آگے کچھ دلوں کے لئے قدیم رنگ چھپکا پڑ جاتا ہے پھر امتداد زمانہ سے زبان کے محاورات و طرز ادا میں ایسا تغیر ہو جاتا ہے کہ زبان ہی بدل جاتی ہے۔

فردوسی کے زمانے کی زبان سعدی کے زمانہ میں نہ تھی اسی سبب سے سعدی نے پھر وہی قدیم رنگ سادگی و جذبات کا پیدا کر لیا۔ یہاں تک کہ قاضی کے زمانہ میں زبان بالکل خراب ہو گئی۔ اس قابل ہی نہ رہی کہ اس میں شعر کیا جائے اور سعدی کا طرز بیان کثرت استعمال سے کہنہ و مبتذل ہو گیا تھا۔ اس نے قدیم فارسی کو پھر زندہ کیا۔ میں کہے رکھتا ہوں کہ اردو میں انگریزی الفاظ اور علوم و فنون جدیدہ کے اصطلاحات اس قدر ملتے چلے جاتے ہیں کہ کچھ دلوں میں یہ زبان شعر کہنے کے قابل نہ رہے گی۔ پھر وہی قدیم اردو زندہ ہو گئی۔ اور سودا و میر بلکہ وکی کی زبان کے الفاظ جواب مکروہ سمجھے جاتے ہیں زینت کلام سمجھے جائیں گے۔ فردوسی کے بعد سعدی کے زمانہ تک جب زبان کا ایک دور پورا ہو گیا تو پھر سادگی کلام اور ہر حسنگی بیان کا زمانہ آگیا اور حافظ اسی طبقہ کے شعرا میں اس نے معارف اور حکم کو اور ہی پرانے میں ادا کیا ہے۔

وفا کینم و ملاہمت کشیم و خوشش با شیم
کہ در طریقت ما کافر یست و نجیدن

اس شعر میں جس صنعت معنوی نے حسن پیدا کیا ہے وہ یہ ہے کہ ایک مصرع

میں تین باتیں جمع کیں اور وجہ ان سب کی ایک بیان کی۔ سکاکی نے اسے صنائع
معنویہ میں شمار کیا ہے۔ پھر رنجیدہ و کفر دونوں چیزیں غیر محسوس ہیں ان میں
تشبیہ پیدا کی ہے

بوسے جز لب معشوق و جام سے عاقل

کہ دست زہد فروشاں خطاست بوسیدہ

اس مضمون کو ایک اور شعر میں کہا ہے۔

اے بوسہ کہ زائد ز پیش داد بہا دست

از روئے صفا بر لب جانانہ نہادیم

ان شعروں میں بوسہ دست زائد کے مقابلہ میں بوسہ لب معشوق کا ذکر لطف
دیتا ہے اور مقابلہ کو بھی سکاکی نے صنائع معنویہ میں ذکر کیا ہے۔

فلسفہ شعر میں ریا و سالوس کی مذمت زیادہ تر اس سبب سے ہے کہ
فلاسفہ اسلام نے وجود الہی ریا کو تمدن کے لئے نہایت مضر سمجھا ہے۔ محقق دوانی
نے ان لوگوں کا نام نوائت رکھا ہے یعنی جس طرح کھیت میں حشائش اُگ آتے
ہیں کہ ان سے حاصل کو ضرر پہنچتا ہے اسی طرح ان لوگوں کا وجود اعضاء تمدن میں
داخل نہ ہونے کے سبب سے مضر ہے۔ اسی مضمون کو ایک مطلع میں کیا خوب
کہا ہے۔

گرچہ برواعظ شہر ایں سخن آسان نشود

تا ریا ور زد و سالوس مسلمان نشود

شعری ترکیب اصل میں اس طرح ہے۔ واعظ شہر اگرچہ بروایں سخن آسان

نشود تا ریا ور زد و سالوس مسلمان نشود۔ یعنی مسلمان نہ ہوگا۔ یہاں پہلا

مصرع سارا جملہ معترف ہے اور دوسرا مصرع خبر ہے۔ مبتدا و خبر کے درمیان اس طرح ایک اجنبی جملہ کے لے آنے سے معنی میں زور پیدا ہو گیا۔ اہل فن میں اس صنعت کا نام اعتراض ہے۔

یالہی و صد ہزاراں خندہ گل آمد بباغ

اؤ کر بھی کوئی از گوشہ بوی شنید

صنعت حسن تعلیل کے ضمن میں کرم کی مدح کیا۔ اچھی طرح کی ہے۔ قابلِ تفسیر ہے

مگر کہ لالہ بدانت بے وفائی دہر

کہ تابراؤ و بشد جام سے ز کف نہ نہاد

اس شعر میں بھی صنعت حسن تعلیل کے ضمن میں بے وفائی دہر کی مذمت کس

لطف سے کی ہے اس کے علاوہ ان دونوں شعروں میں اور بھی ہدائع ہیں جو

اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہیں۔

بجشوہ کہ سپہرت و ہند راہ مرو

ترا کہ گفت کہ زین زال ترک دستاں گفت

پہلے مصرع میں عشوہ سپہر زمانے کے موافق ہونے سے استعارہ ہے اور از

راہ رفتن فریب کھانے سے استعارہ ہے۔ دوسرے مصرع میں گفت کی تکرار

لطف سے خالی نہیں۔ ایک جگہ گفت کے اور معنی ہیں اور دوسری جگہ اور

ہیں اس سبب سے اسے جتنا کسی کہہ سکتے ہیں۔

گرہ بباد مزین گرچہ بہ مراد وود

کہ این سخن بخش باد با سلیمان گفت

باد کو نصیحت گر بنایا جس نے سلیمان سے باتیں کہیں نصیحت کا مطلب اتنا

ہی ہے کہ زمانہ موافق ہو بھی تو اُس پر بھروسہ نہ کرنا چاہئے۔ لیکن اس مطلب کو گرہ بباد زدن و بر مراد وزیدن کے محاوروں میں ادا کیا کہ لطف مراعات پیدا ہو۔ حافظ کے کلام میں استعارہ اکثر ہے اور ذرا تکلف نہیں معلوم ہوتا مثلاً

من اکں نگین سلیمان ہیچ نستانم
کہ گاہ گاہ برو دست ابر من باشد

طالب لعل و گہر نیست، و گر نہ خورشید
ہیچناں در علی معدن و کان است کہ بود

تا صد ہزار خارنجی روید از زمیں
از گلبنے گلے بہ گلستان خجارد

تدبیر چیست وضع جہاں ایں چنین قناد
بے خار گل نباشد بے نوش نیش ہم
اس غزل کے اشعار میں بہت ہی لطیف استعارات ہیں۔
چہ مستی است ندانم کہ رو بہا آورد
کہ بود ساقی و ایں بادہ از کجا آورد

مستی استعارہ ہے اُس جویت سے جو انکشافِ سر حقیقت سے عارف پر طاری ہوتی ہے۔

دلا چو غنچہ شکایت ز کار بستہ ممکن
کہ باد صبح نسیم گرہ کشا آورد

کار بستہ استعارہ ہے اُس حالت سے کہ سالک کو منزل عرفان کی طرف
دور کرنے کی راہ نہ ملتی ہو اور باد صبح سے حالت انکشاف مراد ہے ۔

مرید پیرمغانم ز من مرغ اے شیخ
چرا کہ وعدہ تو کردی و ادبجا آورد

پیرمغان کا ذکر قرینہ ہے جس سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ شرابِ طہور کا
وعدہ تھا مگر شیخ شہر اس وعدہ کو بجا نہ لاسکا اور پیرمغان یعنی مرشدِ عارف
نے پلا دی ۔ پھر یہ کہنا یہ جس شراب کا ذکر کیا ہے اس سے استعارہ مقصود ہے
عرفان سے ۔ اس سبب سے کہ پیرمغان ، استعارہ ہے مرشد سے ۔ ضمناً
یہ بات بھی نکلتی ہے کہ شرابِ عرفان کے آگے شرابِ طہور پیچ ہے ۔ اس طرح
کے معنی جو ضمن میں نکل آئیں ، اسے اوجا کہتے ہیں ۔ اور صنائعِ معنویہ میں سے یہ
صنعت بھی نہایت لطیف ہے ۔ اس شعر میں بندش کی برجستگی نے ان
سب صنعتوں سے بڑھ کر مطف پیدا کیا ہے ۔

بیکسی جرعمہ کہ آزار کشش در پے نیست
ز جتے می کشم از مردم ناداں کہ می پرس
گوشتہ گیری و سلامت ہو سم بود و لے
فتنہ می کندهاں نرگس فتاں کہ می پرس
گفتم از گوے فلک صورت حالی پرسم
گفت آں می کشم اندر خم چو گاہ کہ می پرس

یعنی لذتِ دنیا جو ایک جرّہ شراب سے زیادہ بے وقع اور بے حقیقت
ہیں، اُس میں بھی اپنا لے روزگار مزام ہیں۔ دنیا محلی فتنہ و آزمائش ہے گوشہ
گیر کی سلامت کجا۔ رنگس فناں کا استعارہ عجیب لطف رکھتا ہے جس نے اس
شعر کو شعر بنا دیا، ورنہ کلام واعظ تھا۔ اسی طرح گوئے فلک کی تشبیہ اور خم چوگا
کا استعارہ اور گوئے فلک کا ذوی العقول کی طرح سوال کا جواب دینا، یہ سب
باتیں صنائعِ شعر یہ ہیں جس کے ضمن میں معارف و حکم کو شاعر نے بیان کیا ہے۔
حافظ کے کلام سے جو فلسفہ مترشح ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انسان بے ثبات
دل خوش کر لینے کو غم سمجھے، غم وہ ہم گزشتہ آئندہ سے طول نہ ہو۔ ایک غزل میں کہتا ہے۔

اے دل از عشرتِ امروز بفر و افگنی

مایہ نقد بقا داکہ ضمان خواہد شد

ماہ شعبان قدح از دست مہ کایں خورشید

از نظر تا شب عبید رمضان خواہد شد

مطربا مجلس انس است غزل خواں و سرود

چند گونی کہ چنیں رفت و چنان خواہد شد

نقد بقا و خورشید قدح کی تشبیہیں گو مبتدل ہیں مگر ذکرِ ضمان و شبِ عید

کی قید سے کسی قدر تازگی پیدا ہو گئی ہے۔ شعبان و ماہ رمضان زمانہ عیش و ایام

رحمت سے استعارہ ہے۔ مطرب و مجلس انس و غزل و سرود، یہ سب الفاظ

استعارہ سے خالی نہیں ہے

انکھ بر نقشِ زدا پس دائرہ حیثانی

کس ندانست کہ در گردش پرکار چہ کرد

ساقیا جامِ میم کہ نگارندہ غیب
 نیست معلوم کہ در پردہ اسرار چہ کرد
 دائرہ مینائی کا استعارہ تو معمولی ہے، لیکن دائرہ سے پرکار اور پرکار سے
 گردش کی طرف انتقال فکر شاعر نے لطف پیدا کیا، ورنہ مضمون بہت سادہ ہے
 کہ اسرار کائنات کسی کو معلوم نہیں۔ اسی طرح دوسرے شعر کو بھی رنگ لیا ہے ورنہ
 مضمون اتنا ہے کہ مقدار کا حال کسی کو نہیں معلوم ہم یہ کیوں سمجھیں کہ برائی پیش
 آنے والی ہے

رنگِ تزویر پیش ما بنود شیر سرخیم وافعی سیہیم
 اس شعر میں تشبیہوں نے جیسا لطف دیا اس کی شیرینی بیان نہیں ہو سکتی۔
 مطلب یہ ہے کہ ہم اگر سانپ ہیں تو کالے ہیں اور شیر درندہ ہیں تو بھورے۔
 اپنے عیب کو چھپانا تزویر سمجھتے ہیں۔

صبر و ظفر ہر دو، دوستانِ قدیم اند
 برائے صبر نوبت ظفر آید
 اس شعر میں دو معنوی چیزوں کو ذوی العقول کے صفات سے متصف کر دیا۔
 لفظ نوبت میں ایہام پیدا کر کے مضمون کہنہ کو شعر بنا لیا ہے
 کس ندانست کہ منزل کہ مقصود کجاست
 (ای) قدر ہست کہ بانگِ جرس ہی آید
 بانگِ جرس کے آنے سے اتنی امید ہر سالک کو راہ مل جائے گی
 ز سنگ تفرقہ خواہی کہ منحنی نشوی
 مشو بسان تر از تو در پے کم و بیش

دنیا کی نعمتیں کسی کے پاس زیادہ ہیں کسی کے پاس کم، تو اگر تفرقہ سے بچنا چاہتا ہے تو رشک و حسد نہ کر یہاں تلخ و کی مراعاة سے سنگ تفرقہ کا لفظ لائے ہیں۔ اور مراعاة صنائع معنویہ میں سے ہے۔ اس کو رعایت لفظی کہنا سخت غلطی ہے جس میں اکثر لوگ مبتلا ہیں۔

در ضمیر مانمی گنجید بغیر از دوست کسی

ہر دو عالم را بدشمن وہ کہ مارا دوست بس

دشمن و دوست کے جمع کرنے سے صنعت طباق پیدا ہو گئی، اگر یوں کہتے کہ

ہر دو عالم را نمی خواہم

ع

تو یہ لطف نہ پیدا ہوتا۔ ”نمی خواہم“ کو ترک کر کے ”بدشمن وہ“ شاعر نے کہا۔

اس کے کسی قدر روز شعر کا بٹھ گیا۔ یہ قابل لحاظ ہے اور یہ زور اسی سبب سے

پیدا ہوا کہ شاعر نے صنعت طباق پیدا کرنے کے لئے لفظ دشمن کا تصور کیا۔ اسی

تصور نے یہ مضمون کہلوا دیا کہ

ع ہر دو عالم را بدشمن وہ کہ مارا دوست بس

دوست کے ساتھ ہی دشمن کا تصور آجائے شاعر کا فطری امر ہے، اس سبب سے

کہ شعر صنعت گری کا نام ہے، شرط اتنی ہے کہ تضاد معلوم ہو۔ ہاں دشمن کا ذکر

دوست کے ساتھ مبتذل بات ہے اور ابتذال سے بچنا بھی شاعر کو چاہیے، مگر

”بدشمن وہ“ کہنے سے معنی میں وہ زور پیدا ہو گیا کہ ابتذال کا عیب ڈھنگ گیا ہے

ہنر نمی خرد ایام وغیر از نیم نیست

کجا روم بہ تجارت بدیں کساد متاع

ہنر کو متاع تجارت اور قدر دانی اہل زمانہ کو خریداری تصور کیا اور ناقدر دانی

کو کساد سے تعبیر کیا ہے ۔

میان عاشق و معشوق بیچ حائل نیست

تو خود حجابِ خودی حافظ از بیاں بر خیز

لفظ بر خیز اس شعر میں ایک لطف رکھتا ہے کہ حجاب کے ساتھ بھی اس میں ایہام تناسب ہے ورنہ مضمون اس کا بہت ہی مبتذل ہے، جو بہت کہا گیا ہے اردو کے شاعروں میں خواجہ میر درد کے کلام سے اکثر یہ رنگ ٹپکتا ہے کہتے ہیں ۔

تجھی کو جو، یاں جلوہ فرمانہ دیکھا

برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

پہلے مصرع میں دیکھا اور ہی معنی رکھتا ہے، یعنی صنعت کو دیکھ کر صانع کا پتہ لگانا اور دوسرے مصرع میں دیکھا نہ دیکھا صنعتِ طباق کا لطف رکھتا ہے ۔

حجاب رخِ یار تھے آپ ہی ہم

کھلی آنکھ جیبِ گوئی پر دانہ دیکھا

”آنکھ کھلنا“ استعارہ ہے، حجابِ خودی کے اٹھ جانے سے ۔

درد کی اس غزل کا آج تک جواب نہیں ہوا۔ فکر بہت لوگوں نے کی۔

دیوالوں میں ان کی غزلیں موجود ہیں کہتے ہیں ۔

مژگان تر ہوں، یارِ گرتا گرتا بربیدہ ہوں

جو کچھ کہ ہوں سو ہوں، غرضِ آفتِ رسیدہ ہوں

کھینچے ہے دور آپ کو میری فرد تنی

افتادہ ہوں پہ سایہ قد کشیدہ ہوں

کرتی ہے بوئے گل تو مرے ساتھ اختلاط
 پرگاہ میں تو موج نسیم وزیدہ ہوں
 اسے درود جاچکا ہے مرا کام ضبط سے
 میں غم زدہ تو قطرہ اشک چکیدہ ہوں
 ایک اور غزل میں کہتے ہیں :

کام مردوں کے جو ہیں، سودھی کر جاتے ہیں
 جان سے اپنی جو کوئی گزر جاتے ہیں
 موت کیا آ کے فقیروں سے تجھے لینا ہے
 مرنے سے آگے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں
 دیدوار دید ہو ہو جائے غنیمت سمجھو
 جوں شر ورنہ ہم اے اہل نظر جاتے ہیں
 آنکھیں اس بزم میں سینکی ہیں جنھوں نے گل بھی
 شمع کی طرح گریباں لیے تر جاتے ہیں
 آہ معلوم نہیں ساتھ سے اپنے شب و روز
 لوگ جاتے ہیں چلے سو، یہ گدھر جاتے ہیں

اس غزل کے مطلع میں جان سے مجازاً از نیست مراد ہے کہ گزرنے
 کے لئے میدان چلے۔ ”مہمی“ کے لفظ میں قصر و موصوف علی الصفت سے مجازاً
 اور قصر، لطائف فن بلاغت میں سے ہے۔ یہاں یہ تعریفیں بھی پیدا ہوتی ہے کہ
 جن لوگوں کو جان پیاری ہے، وہ مردانہ جرات کبھی نہیں کر سکتے۔ اس سے ظاہر
 ہے کہ قصر میں ہمیشہ صنعت اوج پانی جاتی ہے ے

اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے
 لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے
 فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہان کی
 خطرہ جو ہے سو آئینہ دل پہ رنگ ہے
 اس ہستی خراب سے کیا کام تھا ہمیں
 اے نشہ ظہور یہ تیری ترنگ ہے
 عالم سے اختیار کی ہر چند صلح کل
 پر اپنے ساتھ مجھ کو شب و روز جنگ ہے
 یہ ایک مطلع ایک دیوان کے برابر ہے ۔

روندے ہے نقش پاکی طرح خلق یاں مجھ
 اے عمر رفتہ چھوڑ گئی تو کہاں مجھ
 یہ مطلع بھی انتخاب ہے ۔

یاں عیش کے پردے میں چھپی دل شکنی ہے
 ہر بزم طرب جوں مژدہ ہر سہم زدنی ہے

♦

طریق اپنے پہ اک دور جام چلتا ہے
 وگرتہ جو ہے سو گردش میں ہے زمانہ کی
 طریق ذکر تو ہے وردِ یادِ عالم کو
 طرح بتائے کچھ اپنے تئیں بھلائے کی

یعنی اپنے تئیں بھول جانا خدا کے یاد کرنے سے زیادہ تر عارف کو مفید ہے اور

زیادہ تر اس سے مشکل بھی ہے ۔
 شبنوں کے لئے فلک پھرے ہے کھینچے ہوئے تیغ کہکشاں سے
 ہر آن ہے وارداتِ دل پر آتا ہے یہ قافلہ کہاں سے
 ہستی ہے سفرِ عدم وطن ہے دل خلوت و چشمِ انجن ہے
 دیکھا تو یہ شورشِ من و ما ہن گامہ وصل جان و تن ہے
 مت جا تر و تازگی پہ اس کی عالم تو خیال کا چین ہے

رُباعی

پیری چلی اور گئی جوانی اپنی اے درد کہاں ہے زندگانی اپنی
 کل اور کوئی بیان کرے گا اس کو کہتے ہیں اب آپ ہم کہاں اپنی
 میرِ آوا و معاملہ و حسرت کے مضامین کہنے میں استاد ہیں مگر ان کا
 دیوان اخلاقی و حکمی مضمونوں سے بھی خالی نہیں ہے

دل و دماغ ہے اب کس کو زندگانی کا
 جو کوئی دم ہے تو افسوس ہے جوانی کا
 رہی نگفتہ میرے دل میں داستانِ میری
 نہ اس دیار میں سمجھا کوئی نیاں میری

دنیا کی قدر کیا جو طلبِ کار ہو کوئی
 کچھ چیز مال ہو تو خریدار ہو کوئی

آجائیں ہم نظر جو کوئی دم بہت ہے یاں
 مہلت ہمیں بسانِ شر و کم بہت ہے یاں

ۛ مجھ کو دماغ و صفت گلی ویا حسن نہیں

میں جون سیم بادِ فروش چمن نہیں

ۛ گیا حسن، خوبانِ گمراہ کا ہمیشہ رہے نام اللہ کا

ضرب المثل کا نظم کر جانا بھی صنائعِ شریہ میں سے ہے۔ دلیل اس کے

صنعت ہونے پر یہ ہے کہ کلام میں برہستگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ شعراً بلکہ نثر لکھنے والے ہی اپنے کلام کو ضرب الامثال سے زینت دینے میں اہتمامِ بلیغ رکھتے ہیں۔ ۛ

زباں رکھ غنچہ ساں اپنے دہن میں

بندھی مٹھی چلا جا اس چمن میں

سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے

پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے

ۛ آرزوئیں ہزار رکھتے ہیں

تو بھی ہم دل کو مار رکھتے ہیں

ۛ بارے دنیا میں رہو غم زدہ یا شاد رہو

ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

دوسرے مصرع میں جو حکم ہے اس حکم میں غمزدگی و شادمانی دونوں کو جمع کیا ہے

یہ صنعت معنوی ہے ۛ

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا
 آپڑی یہ ایسی چنگاری کہ پیرا ہن جلا
 لفظ دل میں مجاز ہے کہ منشا ہوائے نفسانی دل ہے۔ پھر اس مجاز
 سے استعارہ کی طرف ذہن شاعر نے انتقال کیا۔ اور ہوائے نفسانی کو آتش
 سے استعارہ کیا۔ ”سارا تن جلا“ قرینہ ہے۔ پھر دوسرے مصرع میں تشبیہ مرکب
 ہے یعنی دل کو بدن کے ساتھ جو نسبت ہے، وہ چنگاری اور پیرا ہن کے مثل ہے
 میں اپنی اس تحریر میں استعارہ و تشبیہ و مجاز وغیرہ کو بھی صنائع و بدائع میں
 شمار کرنا چاہتا ہوں۔ کوئی خلاف اصطلاح اسے نہ سمجھے کہ اس کو سکاکی اور اس کے
 سب متبعین نے علیحدہ ایک فن سمجھا ہے اور فن بدیع سے اس کو جدا کیا ہے
 اور اس کا نام فن بیان رکھا ہے۔ میں اس کو نزاع لفظی سمجھتا ہوں۔ اصل امر
 یہ ہے کہ صنائع شعریہ کے دو باب ہیں ایک بیان ایک بدیع بلکہ فن معانی کے
 بھی وہ ابواب جو تشبیہ کو شامل ہیں یا حقیقت سے ان میں تجاوز ہے صنائع
 میں داخل ہیں۔

بدرساں اب آخر آخر چھا گئی مجھ پر یہ آگ
 ورنہ پہلے تھا مرا جوں ماہِ نو دامن جلا
 شاعر اپنی پشیمانی بیان کرتا ہے کہ دامن میں آگ لگنے ہی بچھا دی ہوتی تو یہ توبہ
 کا ہے کو آتی کہ سارے پیرا ہن سے شعلے اٹھنے لگے۔ دامن میں آگ لگنے کو طلوع
 ہلال سے تشبیہ دینا میر کی کرامت ہے۔ نئی تشبیہ کسی زبان میں پیدا کرنا
 بہت دشوار امر ہے، صنعت کا حسن یہی ہے کہ تصنع پیدا نہ ہونے پائے۔
 اشک کا ایک مصرع مجھ یاد آیا جس میں انھوں نے کمی تشبیہیں

پیدا کی ہیں ع

چاند کوزہ، نقل تارے، چرخ بھابھا ہو گیا۔

مگر یہ صنعت نہیں تصنع ہے۔

سرکشی ہی ہے جو دکھلاتی ہے اس مجلس میں داغ

ہو سکے تو شمع ساں دیجے رگ گردن جلا

شمع کی سرکشی اور داغ کا استعارہ شعلہ سے دونوں باتیں مبتدل ہیں

رشتہ شمع کا استعارہ رگ گردن کے جلانے کے ساتھ ایک لطف رکھتا ہے

(دی ہے) میں تناؤ را بے سخی کا سبب ہے۔

مت ہو مضرور اے کہ تجھ میں زور ہے

یاں سلیمان کے مقابل مور ہے

مرگئے پر بھی ہے صولت فقر کی

چشم شیر اپنا چراغ گور ہے

چشم کی تشبیہ چراغ سے مشہور ہے اس تشبیہ کو مقید کر کے عجب لطف پیدا کیا ہے۔

گرے کیا کہ دل بھی تو مجبور ہے زہی سخت ہے آسماں دور ہے

تمنائے دل کے لئے جان دی سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

اب جو اک حسرت جوانی ہے

عمر رفت کی یہ نشانی ہے

خاک تھی موج زن جہاں میں اور

ہم کو دھوکا دیتا تھا کہ پانی ہے

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
 اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا
 اپنی تو جہاں آنکھ لڑھی پھر وہیں دیکھا
 آئینہ کو لپکا ہے، پریشاں نظری کا
 لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
 آفاق کی اس کارگاہ شیشہ گری کا
 شیشہ گر سانس سے کام لیتے ہیں۔ سانس کا ذکر یہاں تناسب کے لئے ہے۔
 جیسے گرداب ہے گردش مری ہر چار طرف
 شوق کیا جانے لے مجھ کو کدھر جاتا ہے
 واعظ شہر تنک آب ہے، مانند حباب
 ٹلک ہوا لگتی ہے اس کو تو ابھر جاتا ہے
 حباب اور گرداب کی دونوں تشبیہیں مع وجہ مشبہ مذکور ہے
 اٹھاتے ہاتھ کیوں نو مید ہو کر اگر پاتے اثر کچھ ہم دُعا میں
 کہے ہے ہر کوئی اللہ میرا عجب نسبت ہے بندہ میں خدا میں
 ہاتھ اٹھانا دعا کے ساتھ یہاں تناسب رکھتا ہے۔ اور دوسرے شعر میں اللہ
 تعجب نے حسن پیدا کیا ہے۔
 مرید پیر مغاں، صدق سے نہ ہم ہوتے
 جو حق شناس کوئی اور بھی نظر آتا
 اس شعر میں تعریف نے حسن دیا، یعنی زاہدان شہر، حق شناس نہیں ہیں۔

خراب و خوار ہیں سلطان، شکستہ حالی امیر

کسو فقیر سے شاید کہ صحبت ان کو نہیں

صنعتِ حسنِ تحلیل اس شعر میں ہے یعنی امر اُکی خرابی کا سبب یہی ہے کہ فقرا کی صحبت سے محروم ہیں۔

اُن کے کسو کے کیا کرے دستِ طمع دراز

وہ ہاتھ سو گیا ہے سرے ہاتھ دھرے دھرے

سرے ہاتھ رکھ کر سونا کنایہ ہے افلاس سے، یعنی تکیہ تک میسر نہیں۔ کنایہ،

اُن صنائعِ شعریہ میں سے ہے، جس کا مرتبہ فنِ بلاغت میں سادگی سے بڑھ کر

سمجھا جاتا ہے۔

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں

یہ کار گاہِ ساری، دکانِ شیشہ گر ہے

اہلِ زمانہ رہتے اک طور پر نہیں ہیں

ہر اک مرتبہ سے اپنے انہیں سفر ہے

زمانہ کی حالت بدلنے کو سفر سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن مکان و زمان میں مساوات

اور مشابہت اس قدر ہے کہ تشبیہ کا کچھ لطف باقی نہیں رہتا، جیسے کسی شے

کو اسی کے نفس سے تشبیہ دیں تو اس میں لطف نہ ہوگا تشبیہ کے طریقوں

میں جس قدر قوت و ضعف زیادہ ہوتا ہے، اسی قدر تشبیہ میں غرابت پیدا

ہوتی ہے۔ علمائے بلاغت نے اس کی مثال میں علم و نور اور جہل و تاریکی کو ذکر

کیا ہے اور بہت چھکی تشبیہ اس کو کہا ہے۔

دل کہ اک قطرہ خون نہیں ہے بیش
 ایک عالم کے سر بلا لایا
 بلا کنا یہ ہے، خواہش ہائے نفسانی سے، آفت و بلا جس کے نتائج میں سے
 یوں گئے قد کہ خم ہوئے جیسے عمر اک رہبر سرِ پل تھا
 خوب دریافت جو کیا ہم نے وقت خوش میر نکہت گل تھا
 خواجہ حیدر علی استغش ایک رند شاعر ہیں، گل و بلبل کے مضافین
 لکھنؤ میں انہیں نے پھیلائے۔ اس کے ضمن میں بعض شعر اس رنگ کے بھی نکلی
 آتے ہیں۔

پاتا ہوں چہ رومہ کو تہی عدل و داد سے
 خالی یہ کعبتین ہے نقش مراد سے
 نکہت گل ہوں میں کیا مجھ کو گلستاں روکے
 بوئے پیراہن یوسف کو نہ زنداں روکے
 برق رفتار ہوں منزل ہے میری زیر قدم
 ابر گھرے مجھے ہر چند کہ باران روکے
 حافظ اللہ ہے ہم بے سرو سامانوں کا
 ادس جس کلمی میں چھتی ہو وہ باران روکے

ایذا میں روح ہے تن خانہ خواب سے
 پائے سمند الجھا ہوا ہے رکاب سے

نازک خیال اب بھی ہیں موجود اے فلک
خالی رہا نہیں کبھی دریا حساب سے

آبلے پاؤں کے کیا تو نے ہمارے توڑے
خار صحرائے جنوں عرش کے تارے توڑے
کنج عزالت میں بٹھایا ہے خدا نے آتش
اب جو تم یاں سے پھلے پاؤں تمہارے توڑے

جور و جفاے یار سے رنج و غم نہ ہو
دل پر ہجوم غم ہو جیسے پر شکن نہ ہو
شادی نہیں قبول، مجھے غم قبول ہے
میری خوشی سے تنگ مرا پیر نہ ہو

دل روشن ہے روشنگر کی منزل یہ آئینہ سکندر کا مکان ہے
بہت آتا ہے یاد اے جبر سکیں خدا خوش رکھے تجھ کو تو جہاں ہے
نہ کہہ رندوں کو حرف صحت و اعطاف درشت، اہل جہنم کی زباں ہے

سینہ صافی ہے ہے آئینہ کار تہ حاصل
جیسا ہودے کوئی ویسا نظر آتا ہوں میں

نعمت عشق بھی ممکن نہیں بے فضل خدا
 شکر کرتا ہوں اگر داغ بھی کھاتا ہوں میں
 ساقیا جام کو اللہ سلامت رکھے
 یہ قدح میرا ہے خیر اس کی مناتا ہوں میں

شام سے صبح تلک دور شہابِ آخر ہے
 روتے ہیں دیکھ کے خنداں دہن جام کو ہم
 یاد رکھنے کی جگہ ہے یلسم حیرت
 صبح کو دیکھتے ہی بھول گئے شام کو ہم

اے آفتابِ محشر نظروں سے گر گیا تو
 منہ پھیرنا جدھر سے میں پھرا دھر نہ کرتا

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشک صحرا ہوں
 لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

مقامِ شکر ہے دے آسماں جو خرقہ فقر
 کفن پہن کے ہے اس گھر سے میہاں نکلا
 کرے گا کیا کوئی دنیا میں سرکشی آتش
 یہ وہ مقام ہے جھک کر ہے آسماں نکلا

ان کے ایک شاگرد نواب سید محمد خاں رند خوب صورت جوان امیر زاد
عیش پسند اپنے استاد کے قدم پر قدم رکھتے تھے۔ نصیحت گری سے
انہیں کیا واسطہ۔ خاص رنگ ان کا یہ تھا کہ ع
یاد آتا ہے پری ناز سے آنا تیرا

یا ع

چاند مکھڑا ہے دوپہ آسمانی چاہیے
اسے فیض سخن کہتے ہیں کہ اسی زمین میں یہ شجر بھی نکال لئے
زندگانی تا قیامت ہو مبارک خضر کو
یاں کسے او، موت عمر جاودانی چاہیے
ہے یقین اک روز اڑ جائے پھر ٹک کر دام سے
داغ دے جائے یہ طاؤس جوانی چاہیے

سردیوان یہ غزل ہے

حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا
سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا
میں مسافر ہوں اتر جاؤں گا پار اک دم میں
تجھ کو اے موج مبارک رہے دریا تیرا
ایسا بلیغ استعارہ رند کے قلم سے نکلے نہایت حیرت ہوتی ہے۔ یہاں
موج و دریا سے دنیا و انقلابات دنیا مراد ہے
جمع کر کے لئے بیٹھا رہوں خرمن کب تک
راہ دیکھوں تری برق شر افکن کب تک

رہبری کمری اے برق تجلی توہی
پوچھوں اک اک سے رہِ وادیِ یمن کب تک

بہمن بہمن سمجھے مسلمان اہل ایمان میں
بسر کر اس طرح سے زندگی گبر و مسلمان میں

دم بدم قطع ہوا جاتا ہے کیوں نخلِ حیات
آمد و شد یہ نفس کی ہے کہ دو آ رہے ہیں
وہ سنایا کہ فرشتوں نے سنا تھا نہ کبھی
عالمِ جذب میں مجذوب جو بنکارے ہیں
اپنے ہم چشموں سے ہم رہ گئے کس وادی میں
قیس و فریاد سے بڑھ بڑھ کے قدم مارے ہیں

میں دل کو رو چلوں کہ یہ دل مجھ کو رو چلے
یارب جو کچھ نصیب میں ہونا ہے بہو چلے

کیا ملا عرض مدعا کر کے بات بھی کھوئی التجا کر کے

اٹے پھرے فرشتے جواب و سوال کے
گھورا جو میں نے گور میں آنکھیں نکال کے

کاٹا ہے داب داب کے داشتوں میں اس قدر
ٹکڑے ارڑا دیئے ہیں زبان سوال کے

چین اب زیت میں ممکن نہیں اصلاً آئے
موت آئے گی تو سمجھوں گا مسیحا آئے

نکشن دہر میں شبیم کی طرح قانع ہوں
قطرہ آب ملا تو اسے دریا سمجھا

کارخانے جتنے ہیں دنیا کے سب ہیں بے ثبات
آنکھ سے جو آج دیکھا کل وہ افسانہ ہوا

نامرد ہے چہرہ پہ نہ لے تیغ کا جو وار
گھونگھٹ میں سمجھتا ہوں جو منہ پر سپر آئے

تنگ ہوں اے فلک زمانہ سے
تجھ کو حاصل مرے ستافے سے
پھونک دے برق اجاڑ دے گلچیں

اب غرض کیا ہے آشیانے سے
زندگی نے مجھے ہلاک کیا : مر گیا موت کے بہانے سے

یہ پہلے خاک تھا پھر جسم تھا ہوا پھر خاک
بہت سے رنگ ہمارے غبار کے بدلے

♦

جلا ہوں اپنے پرانے سے ایسا او غربت !
نہ دیکھوں پھر کے اگر آگ بھی وطن کو لگے
سنو نہ ایک کی جگہ دو سب کو تم اے رند
سخن وہی ہے جو خوش ساری انجن کو لگے

شیخ ناسخ کی وصیت کا اثر ان کے شاگردوں پر یہ ہوا کہ سب نے
رنگ بدلا، ہندی کے الفاظ ڈھونڈ ڈھونڈ کر نظم کرنے لگے۔ نئی نئی تشبیہوں
کے پیدا کرنے کی فکر ہوئی۔ ہندی کے دو معنیں الفاظ میں ابہام کوئی شروع ہوئی
ناسخ کا یہ شعر ہے

وانے میں انگلیا کی چڑیا کو نبت کی چنیاں

پلتی ہے بالی کی مچھلی موتیوں کے آب میں
مشق سخن کا نمونہ قرار دیا گیا۔ غرض یہ تھی کہ وہ نئی باتیں، اپنی زبان کی چہ چہ کر
نظم کریں جو فارسی والوں نے نہ کہی ہوں۔ ان کے تتبع سے آزاد ہونے کی یہی
ایک صورت ذہن میں تھی، مگر فارسی کا رنگ اردو پر کچھ ایسا گہرا چڑھا ہوا تھا
کہ جس قدر اس سے الگ ہونا چاہا، اسی قدر بگڑتے چلے گئے۔ مگر اس
مقطع میں اسی بات کا اشارہ ہے، ان لوگوں میں خواجہ وزیر ایک امتیاز رکھتے
تھے۔ ان کی بنو میں اکثر خوبصورت ہوتی ہیں۔ وہ ایک خاص رنگ کے موجد

ہوئے جوان سے پہلے اردو کی شاعری میں نہ تھا۔ ان کے بعض اشعار میں نازک
 خیالی بھی پائی جاتی ہے اس کے ساتھ ہی اس زمانہ میں جو ہوا چلی گئی تھی ان کے
 دماغ میں بھی بھری ہوئی تھی۔ زیادہ تر اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ بات یہ
 ہے کہ رنگِ شعر کی مشق کرنے کے لئے غزل سے بہتر کوئی صنفِ نظم نہیں ہے۔
 مشق میں کلام بگڑتا بھی ہے، بنتا بھی ہے۔ غالب نے تبدیل کے رنگ میں
 غزل کہنے کی مشق کی۔ اس قدر بگڑے کہ ان کا ریختہ رشکِ فارسی ہو تو ہو مگر
 اردو تو نہ تھا، آخر انتخاب کرنا پڑا۔ خواجہ وزیر بھی آخر میں اپنے کلام کو ناپسند
 کرنے لگے تھے۔ چاہتے تھے اس میں اصلاح و انتخاب کر کے شائع کریں۔
 مگر غالب کی سی عمر انھوں نے نہ پائی اس میں بھی اخلاقی مضامین کہیں کہیں
 پائے جاتے ہیں کہتے ہیں۔

بیچھ کو شیوہ افتادگی پسند ہوا

غبار بھی نہ صبا سے مرا بلند ہوا

فروتنی سے نہ دست دعا بلند ہوا

دعا بھی سجدہ میں کی عمر یہ پسند ہوا

کرے غرور نہ طاعت پہ کہہ دوزاں سے

مرے کریم کو عذر گنہ پسند ہوا

لائی ہے کس دشت میں یارب مجھے سرگشتگی

جستجو میں ہے بگو لاگردشِ ایام کا

دیکھ طفلی میں بھی گھوارہ تو کرتا بوت یاد

چاہیے آغاز میں رکھنا خیال انجام کا

ظلم ابھی تو دیکھنا ہے گردشِ افلاک کا
 منظر ہے شیشہ ساعت ہماری خاک کا
 کون سا قی ہے مے غم سے جو ہوتا ہے سرور
 ہاتھ میں کس کے ہے ساغر گردشِ افلاک کا
 جسم کو جنبش نہیں ہوتی ہے بے تحریک روح
 پاؤں سے راکب کے چلتا ہے یہ مرکبِ خاک کا
 زائدا میں ہوں وہ میکش کہ مری محفل میں
 سبز مینا ہے فلک نہر ہے اک جامِ سفید
 بد اگر نیک سے پیدا ہو، تعجب کیا ہے
 سایہ ہوتا ہے سیہ گو ہوں دروہامِ سفید
 کس خرابی سے رہ عشقِ بسر کی اے ضعف
 رنگ اک گام پہ تھا زرد تو اک گامِ سفید
 گزر جا عالم امکان سے اے دل نورِ جاں ہو کر
 گرا دے چار دیوارِ عناصر لامکاں ہو کر
 فلک میری طرح آخر تجھے بھی پیس ڈالے گا
 اڑے گا اے ہما اک روز گرو استخاں ہو کر
 جہاں جو چاہیے ویسی نئی دکھلائی نسیرنگی
 بھر آنکھوں میں گویائی زباں میں دل میں جہاں ہو کر
 فقیر خانے میں جو آئے بس یہیں بیٹھے
 کلیم سایہ دیوار ہے بچھی در پر

زمیں پہ دوڑ کے اتنا بھی آدمی نہ چلے
 یہ شوخیاں نہیں اچھی ہیں، دوش مادر پر
 حباب دار ہے آمادہ فنا دریا
 صدف گونا زعبث ہے طلسم گوہر پر
 ہے عرش آستانہ دولت سرائے دل
 اللہ رے رتبہ حرم کبریا
 جز یادِ دوست غیر کا خطرہ نہ آسکا
 وسعت نثار تجھ پہ ہواے تنگنا
 دنیا کو چھوڑ دے سگ دنیا کے واسطے
 یہ استخاں پسند کرے کب ہما
 یہ سات آسمان جو دن رات پھرتے ہیں
 ہیں گرد باد وادی بے انتہا
 عزت پسند کیوں نہ ہو صاحبِ صفت وزیر
 با خلق آشنا نشود آشنا
 شور محشر ہوا بدنام فغاں میں نے کی
 باعث برہمی بزم خموشاں ہوں میں
 اپنے جامعہ سے ہوں باہر دم جوش گریہ
 یہ نہ ہو مجھ سے کہ منت کش داماں ہوں میں
 میں سراپا مظہر اسمِ خدا واللہ ہوں
 ہم صفیرو! اس چہن میں مرغِ بسم اللہ ہوں

آسماں پر ہے سیہ بجتی میں بھی میرا دماغ
 خالی روئے مہر ہوں، داغ جبین ماہ ہوں
 بیٹھنا کیسا ادھر آیا ادھر راہی ہوا
 دل جو ہوں تو مختصر ہوں شب جو ہوں
 کس طرف جاؤں بتا دو یا محمد راہ حق
 یاں ہر اک گمراہ کہتا ہے میں خضر را
 خاص بندے ہیں وہ بندہ عوام نہیں
 ہزار بار جو یوسف بکے غلام
 یہ سر جھکانا یہ منہ پھیرنا ہے مانع وید
 مری نماز میں سجدہ نہیں سلام
 پھنسنے نہ قید تعلق میں جو کہ ہے آزاد
 چمن میں طائر نکبت اسیر داد
 وہ دل ہو چاک نہیں عشق کا نشان جس میں
 نگین وہ ٹوٹے محبت کا جس میں نام نہیں
 نہ دیکھا نقش قدم کا صدائے پانہ سنی
 سمند عمر سا کوئی سبک خرام نہیں
 پھرے طلب میں جو دنیا کی وہ نہیں دیں دار
 مثال وارنہ جو گردش میں ہے امام نہیں
 رہے گا ہجر کا دن کب، کٹی اگر شب وصل
 مدام روز قیامت کو بھی قیام نہیں

مر مر گئی بلبس جو کیا یاد چین کو
 غربت میں خدا یاد دلائے نہ وطن کو
 لب پر تو نہ لا وعدہ خلائی کے سخن کو
 جھوٹا نہ کہیں جوہری اس لعل یمن کو
 قمری کو اسی دن سے ملا طوق اسیری
 جس روز کہ آزاد کیا سرو چین کو
 مرنے پر ہی ساتھ زمانہ کی دورنگی
 دکھلایا شب گور کو اور صبح کفن کو
 ہر عضو مسافر ہے نہیں کچھ سفری آنکھ
 ہے آخری شب عمر چراغ سحری آنکھ
 جو اہل نظر ہیں کبھی خود ہیں نہیں ہوتے
 دیکھو کہ ہے اس عیب نمایاں سے بری آنکھ
 سائل کا ہاتھ چوم لے دستِ خدا کے ساتھ
 آیا ہے بادشاہ تہے در پر گدا کے ساتھ
 چپ رہ کہ گفت گو ہی سے پڑتا ہے تفرقہ
 ہوتے ہیں دونوں ہونٹ جدا اک صد کے ساتھ
 بے جا تلاشِ دولت دنیا ہے اے وزیر
 غیر از کفن نہ جانے کا شاو گدا کے ساتھ
 بغل میں یار ہے دیوانے کیا صرا میں پھرتا ہے
 صدایہ گارہی ہے اپنی زنجیر در دل سے

سفر میں سچ ہے سب کی دوستی کا حال گھٹتا ہے
 پھر اُگے آشنا سارے ہماری پہلی منزل سے
 اگر دیکھو ادھر تنکے چنے برق : ہمارا اس جن میں آشیاں ہے
 زبس رہتا ہے تیرا نام لب پر : دہن پر میرے خاتم کاگماں ہے
 ہماری ہڈیاں کھانا سمجھ کر : ہمارا آخر ترے بھی استخوان ہے
 شاخ سے گل نکلے تیری کفش پا کے واسطے
 باغ میں کنگی اوگی زلف دوتا کسے واسطے
 پیرہن بھی گر رنگے اپنا تو مٹی میں رنگے
 خاک رسی چاہیے اتنی گدا کے واسطے
 ہوں وہ پیاسا اشک بھر کر اپنی آنکھوں میں پیوں
 ہاتھ پھیلاؤں نہ میں آبِ بقا کے واسطے
 آرزو بس یہ رہے ہرگز نہ ہو کچھ آرزو
 گر دعا مانگے تو ترکِ دعا کے واسطے
 ہو گوارا رنج انہیں جن کو ہو آرائش پسند
 ہاتھ بندھو ایں جس رنگِ حنا کے واسطے
 ہم فقیروں کی نہ کھائے سگ بھی ہرگز استخوان
 ہڈیاں ہیں بادشاہوں کی ہمارے واسطے
 دستگیروں کا نہ احسان ضعیف نے ہونے دیا
 ہاتھ اٹھ سکتا نہیں میرا عہد کے واسطے

جو کہ قاتح ہو وہ بچ جاے فریب نفس سے
 دام کب صیاد پھیلانے ہمارے واسطے
 بار احساں ہو جو سر پر استخاں ہوں چور چور
 سنگ ہے سایہ ہمارا کچھ گدا کے واسطے
 زندگی تک ہے یہاں اہل سعادت کی بھی قدر
 بعد مُردن ہے مگس رانی ہمارے واسطے
 ان کی آوازش یہاں ہے جو کسی قابل نہیں
 ہے حنا اس باغ میں بے دست و پا کے واسطے
 زخم کھاؤں یا رکنی تلوار کا پانی پیوں
 غیر کا احساں زلوں آپ و غذا کے واسطے
 اپنی گردن کو جھکائے ہے نہ نو دیکھ لے
 خوب رو پیدا ہوئے شرم و حیا کے واسطے
 سر پٹکتا ہوں پلا دے مئے سر جو ش مجھ
 ساقیا دور کر پھر آنے لگا ہوش مجھ
 ایسا اک جام دے اے ساتی مئے نوش مجھ
 دونوں عالم نظر آنے لگیں بے ہوش مجھ
 شور قتل و ہیں کچھ یاد دلا دیتا ہے
 بھول جاتے ہیں جو یارانِ قدح نوش مجھ
 ہوں وہ نچیر جو چلائے کہاں دوں نہ جواب
 شکلِ سو فادر ملے ہیں لب خاموش مجھ

ہے یقین چرخ کی اس تفرقہ پر وازی سے
 قبر سے دیکھ سکے گا نہ ہم آغوش مجھ
 پتھر گداز ہونے سے بنتا ہے آئینہ
 روشن ضمیر تو ہے اگر دل گداز ہے
 کیا کیا نہ ہم کو اپنی عبادت پہ ناز تھا
 بس دم نکل گیا جو سنا بے نیاز ہے
 پہنچا دیا ہے عشق بتاں نے خدا تک
 کیا نمود بانِ بام حقیقت مجاز ہے
 جھک جائے کیوں نہ شاخِ ثمر وار لے وزیر
 افتادہ جو کوئی ہے وہی سرفراز ہے
 اور کو کیا رنجِ دوں راحت اٹھانے کے لئے
 ایک تنکے کو نہ چھیڑوں آشیانے کے لئے
 برق تھی بے تاب میرے آشیانے کے لئے
 ابر سے بھی پیشتر آئی جلائے کے لئے
 ہم نے کیوں مانگی تھی گلشن میں دعائے جوشِ گل
 اب جگہ ملتی نہیں ہے آشیانے کے لئے
 بزمِ عالم میں کھڑا ہوں پر چلا جاتا ہوں میں
 سیکھ لی ہے شمع سے رفتار جانے کے لئے
 اٹھ گئی بعد اپنے رسمِ نامہ و پیغام بھی
 رہ گئی بادِ صبا یاں خاک اور آنے کے لئے

رزق چاہا چرخ سے ناداں ہوں میں شیر مانگا دایہ بے شیر سے
 قدر نعت ہوتی ہے بعد زوال پوچھے لطفِ جوانی پیر سے
 چھوڑ کر کعبہ و بیت خانہ گئے تادر دوست

منزلیں قطع ہوئیں سنگِ نشاں دور رہے
 لے اڑ ایسا ہی مجھے اے مری بے تابی دل
 گرد ساقا فلک تاب و تواں دور رہے

دل جلوہ ترا دکھا رہا ہے شیشہ میرا پری نہا ہے
 سلطان جہاں ہے جو گدا ہے تیمور ہر اک شکستہ پا ہے
 منہ جس نے دیا وہ رزق دیگا گویا یہ دہان آسیا ہے
 تو بہکا نہ در ہو بندیا رب جب تک در میکہ کھلا ہے
 بیگانہ کوئی نظر نہ آیا آئینہ بھی صورت آشنا ہے
 مے دے کہ نہ دے بادۂ اظہر تو نہیں ہے

کچھ پر مغال ساقی کوثر تو نہیں ہے
 خالی ہو تو از خود عرق شرم سے بھر جائے

منت کشی ساقی مرا ساغر تو نہیں ہے
 زردیا، زور دیا، مال دیا، کچھ دے

اے فلک کو نسی راحت کے عوض رنج دے

لفت درد سراپا مجھے حاصل ہو جائے
 آرزو ہے کہ ہر اک عضو بدن دل ہو جائے

کیا تنگ رزق خوش ہو اگر ماہِ عید ہے
 یاں بستگی قفل کی باعثِ کلید ہے
 ترکِ مطلب سے جو مطلب ہے میرا ہوتا ہے
 ہاتھ اٹھانا ہی مجھے دستِ دعا ہوتا ہے
 قفسِ تن میں نہ گھبرائیو اے طائرِ روح
 جو گرفتار ہے اک روز رہا ہوتا ہے
 راتِ دن سجدہ شکرانہ ہے واجبِ منعم
 کہ خدا دیتا ہے اور نام ترا ہوتا ہے
 کون سے جرم کی تحریر نہیں پاتا ہوں
 مجھ کو ہر روز یہاں روزِ جزا ہوتا ہے
 یہ ہے حسنِ دو ہفتہ چار دن کی چاندنی ساقی
 پچھلک جاتا ہے بھرتے ہی پیالہ ماہِ تاباں کا
 اگر عقدہ سراپا ہے برنگِ اشک کیا غم ہے
 مری افتادگی کے ہاتھ حل ہونا ہے مشکل کا
 مر گیا لیکن نہ میں منت کشِ گردوں ہوا
 خاک سے پیدا ہوا اور خاک میں مدفون ہوا
 نہیں کٹتا ہے یہ میدانِ بلا
 مدد اے خضرِ بیابانِ بلا
 پلا ہوں دامنِ صحرا سے بے قراری میں
 ہوا ہوں طائرِ بسمل کے زیرِ پر پیدا

کہیں کہیں نہ عدد دیکھ کر مجھے محتاج

یہ ان کے بندے ہیں جن کو کریم کہتے ہیں
غالب کا شاعر رند ہونا بیان کا محتاج نہیں۔ ان کو بھی حکیمانہ مفسر
سے کچھ واسطہ نہ تھا۔ مگر قدام کی تقلید میں اکثر حکمی و اخلاقی شعر نکل آئے
ہیں۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدنی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا
رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبراہٹیں کیا
شرح ہنگامہ ہستی ہے رہے موسم گل
رہبر قطرہ بدریا ہے خوشاموج شراب
رہاگر کوئی تا قیامت سلا : پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلا
ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی ہیں
ہم ہیں تو ابھی راہ ہیں ہے سنگ گراں اور
نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز
غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

نگ تمکین گلِ دلاک پریشاں کیوں ہے

گر چراغانِ سرِ رہگزر باد نہیں

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب

تم گو بے مہری یارانِ وطن یاد نہیں

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا

یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہلِ بزم

ہو غم ہی جاں گداز تو غم خوار کیا کریں

جہاں میں ہو غم و شادی بہم نہیں کیا کام

دیا ہے ہم کو خدا نے وہ دل کہ شاد نہیں

ڈالانہ بیکیسی نے کسی سے معاملہ

اپنے سے کھینچتا ہوں نجات ہی کیوں نہو

دارستگی پہانہ بیگانگی نہیں

اپنے سے کر نہ غیر سے وحشت ہی کیوں نہو

خوشی کیا کھیت پر میرے اگر سو بار ابر آئے

سمجھتا ہوں کہ ڈھونڈھے ہے ابھی سے برقِ خرمن کو

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایمان ہے

مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گارو برہمن کو

نہ لگتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا

رہا کھٹکا نہ چوری کا دعادیتا ہوں رہزن کو

خیال مرگ کب تسکیں دل آزرده کو بخشے

مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی
ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا

کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے
اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی
عمر ہر چند کہ ہے برق خوام

دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی
کچھ تو دے اے فلک نا انصاف

آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
ہم بھی تسلیم کی تو ڈالیں گے

بے نیازی تری عادت ہی سہی
آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی

اب کسی بات پر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں

ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی

موت آتی ہے پر نہیں آتی
بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی

یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

ہے صاعقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم
 آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے
 ہاں اہل طلب کون سنے طعنہ نیافت
 دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے
 ایک ہنگامہ پر موقوف ہے گھر کی رونق
 نوحہ غم ہی سہی نغمہ شادی نہ سہی
 قضا نے تھا مجھے چاہا خراب بادہ الفت
 فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے
 عشق کی راہ میں ہے چرخِ ملوکب کی وہ چال
 سست رو جیسے کوئی آبلہ پا ہوتا ہے
 خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بد خواہ
 کہ بھلا چاہتے ہیں اور بُرا ہوتا ہے
 رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
 تو کس امید پہ کہے کہ آرزو کیا ہے
 مری قسمت میں غم گرا تھا
 دل بھی یارب کئی دیئے ہوتے
 چاک مت کر جیب، بے ایام گل
 کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیئے
 منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
 نا اُمید ہی اس کی دیکھا چاہیئے

ہر قدم دوری منزل ہے نایاں مجھ سے
 مری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
 کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے
 پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے
 بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے
 کام وہ اُن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے
 یونہیں دکھ کسی کو دنیا نہیں خوب در نہ کہتا
 کہ مرے عہد کو یارب ملے میری زندگانی
 ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
 پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے
 ہاں کھایو مت فریب ہستی
 ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
 شادی سے گزر کہ غم نہ ہو دے

اُردی جو نہ ہو تو دے نہیں ہے
 ابن مریم ہوا کرے کوئی مرے دکھ کی دوا کرے کوئی
 بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھ خدا کرے کوئی
 نہ سنو گر بُرا کہے کوئی نہ کہو گر بُرا کرے کوئی
 روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی
 کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند کس کی حاجت روا کرے کوئی
 کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی

جب توقع ہی اٹھ گئی غائب کیوں کسی کا گلا کرے کوئی

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی

وہ ہم سے بھی زیادہ کشتہ تیغ ستم نکلے

اے پر تو خورشید جہاں تاب ادھر بھی

سایہ کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

مثالی یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر

کرے قفس میں فراہم خس آشاں کے لئے

نے تیرکماں میں ہے نہ صیاد مکیں میں

گوشہ میں قفس کی مجھے آرام بہت ہے

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گر چہ ریائی

پاداشِ عملی کی طمع خام بہت ہے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ

رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

غائب بُرا نہ مان جو واعظ بُرا کہے

ایسا بھی ہے کوئی کہ سب اچھا کہیں جسے

میرانیس کا تفرّد معاملہ کوئی میں مسلم ہے۔ اخلاق کے اربکان اربہ کو جس طرح انھوں نے مرثیوں میں تصویروں کھینچ کھینچ کر سمجھایا ہے۔ سچ یہ ہے کہ وہ جدا عجاز کو پہنچ گیا ہے۔

معاملہ کوئی کئی شاعری وہ میدان ہے جو حصہ کسی کا ہو جاتا ہے۔ اور شاعری ایک ہی فرد پر ختم ہو جاتی ہے۔ میں نے خیال کیا ہے کہ ہر زبان میں ایسا ایک نیا شاعر ہوتا ہے دوسرے لوگ یا تو انہیں باتوں کو الٹ پلٹ کیا کرتے ہیں یا گنجائش نہ ہونے کے سبب سے جدھر سنگ سمائے جدھر نکل گئے۔ کوئی نیا میدان اور ڈھونڈ لیتے ہیں۔ میں اس مقام پر اس صنف کے شعر سے بحث کر رہا ہوں، جو دو مصرعوں میں تمام ہو جاتا ہے، فارسی و اردو میں زیادہ تر جس کا رواج ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس صنف میں بھی ایک خاص لذت ہے کہ لوگ عمریں اسی میں صرف کرتے ہیں۔ رباعی اور سلام بھی اسی میں داخل ہے۔ اس میں معاملہ کوئی کئی گنجائش بہت کم ہے، جو میدان کہ میرانیس کے حصہ کا ہے۔ یہ وہ میدان ہی نہیں، مگر اس کوچہ میں بھی ان کے قلم کی رفتار باد بہاری سے کم نہیں۔ تشبیہ تمثیلی کس خوبی سے کہتے ہیں۔

پاتا نہیں تند خو کدورت کے سوا

داس میں ہوا کے کچھ بحرِ خاک نہیں

کرتے ہیں تھی مغز ثنا آپ اپنی

جو ظرف کہ خالی ہے صدا دیتا ہے

نرمی سے مطیع سنگ دل ہوتے ہیں

دنیاں، صف بستہ میں زباں کے لگے

ایہام گوئی کو یورپ کی تقلید میں اپناے زمانہ بُرا سمجھنے لگے ہیں مگر
 میر صاحب کے کلام میں اس صنعت کا حسن دیکھئے، کہتے ہیں سے
 منظور اگر ہے جہاں دلوں میں اے دوست
 بہتر ہے کہ دشمن کو بھی دل تنگ نہ کر
 لبریز ہیں یہ ساغر استغنا سے
 آنکھوں میں کوئی غنی سماتا ہی نہیں
 درکار اگر ہے زاد راہ عقبے
 سب چھوڑ کے دنیا سے اٹھالے دل کو
 کیا پوچھتے ہو مقام و مسکن میرا
 مانند حجاب، خانہ بردوش ہوں میں
 اللہ سے پیری میں ہوس دنیا کی
 تھک جاتے ہیں جب پاؤں تو سر بھرتا ہے
 میر صاحب کے استعارے بھی قیامت کے ہوتے ہیں۔
 کچھ ہو گا نہ ہا تھا پاؤں مارے سے انیس
 جس وقت گزر جائے گا پانی سر سے
 دربار ہے ابر طبع لیکن ہوں خموش
 عادت ہے برسنے کی گرجنے کی نہیں
 اپنی داماندگی سے گھبرا نہ انیس
 پہنچا کوئی منزل پہ، کوئی راہ میں ہے
 پیچھے کبھی قافلہ سے رہتا نہ انیس
 اے عمر دراز تیرے کوتاہی ہے

چھپتی نہیں ہوئے دوستان یک رنگ
کانٹوں کو ہٹا کے پھول چن لیتا ہوں
روتے ہو انیس کیا جوانی کے لئے

پیری کی سحر بھی شام ہو جائے گی
مبالغہ کو علمائے فن بلاغت نے نامقبول ٹھہرایا ہے مگر جہاں حسن
تخیل کے ساتھ ہو، اس کی اجازت دیتے ہیں۔ مثال میں متنبی کا یہ شعر
لکھا ہے یہ

عقدت سنا بکھا علیہا عشیراً

لو تبتغی عتقاً علیہ لا ممکنا

یعنی ٹاپوں سے غبار اڑا کر ایک طبقہ پیدا ہو گیا ہے۔ اگر اس پر بھی وہ سہرٹ
دور ناچا ہیں تو دوڑ سکتے ہیں۔

مرزا دبیر نے غبار کے اڑنے میں مبالغہ کیا ہے اور وہ بھی حسن تخیل
کے ساتھ ہے کہتے ہیں

ع یہ خاک اڑی رن میں کہ پانی نکل آیا

مرزا صاحب ہی اس صنعت کو بہت کہتے ہیں، مگر حسن تخیل بھی اس میں اکثر
ہوتا ہے۔ میر صاحب نے بھی غبار کے مضمون میں مبالغہ کیا ہے۔ اور عجب تخیل
کی ہے یہ

شن پر یہ پڑی ہے گرد بازار کساد

ہوتا ہے یقین کہ زندہ درگور ہوں میں

اس شعر میں مبالغہ تو بظاہر پایا جاتا ہے لیکن حقیقت امر یہ ہے کہ انیس

کی جیسی قدر اب ہو رہی ہے ان کی زندگی میں کسی نے نہ کی۔ زندہ درگور
ہی رہے۔

علامہ تفتازانی شرح مطول میں تلخیص کے دو شعر لکھتے ہیں۔ دونوں
شعر حضرت حسان بن ثابت انصاری شاعر، دربار رسالت کے ہیں۔

وَأَنَّمَا الشَّعْرُ لَبَّ الْمَرْءِ بَعْرَضُهُ
عَلَى الْجَالِسِ أَنْ كَيْسًا وَإِنْ حَقًّا

فَإِنَّ أَشْهَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ
بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أُنْشِدَ قَدْ صَدَقًا
یعنی انسان اپنی عقل کی کیا ست یا حماقت کو شعر میں لوگوں کے سامنے پیش
کیا کرتا ہے تو سب سے اچھا شعر تیرا ہی ہے جسے سنتے ہی کہیں کہ سچ
کہتا ہے۔

اکثر علمائے بلاغت نے اس قول کو دلیل گردانا ہے اس بات کی کہ
مبالغہ و اغراق حسنِ تخلیق کے ساتھ بھی ناجائز ہے اس کے بعد صاحبِ مطول
نے حسان کا ایک اور شعر لکھا ہے۔

لَنَا الْجُفْنَاتُ الْغَرَّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى
وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ بَخْدَةٍ دَمًا

حسان نے اپنی قوم کے کرم و شجاعت پر افتخار کیا ہے کہ ہمارے
(باورچی خانہ) کے برتن دن چڑھے چمکنے لگتے ہیں اور شجاعت کی وجہ سے
ہماری تلواروں سے خون ٹپکتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ نابغہ نے اس شعر پر
کئی اعتراض کئے ایک تو یہ کہ جفنات اور اسیاف یہ دونوں جمعیں قلت

پر دلالت کرتی ہیں۔

جہان، وُسیوف، کہنا چاہیے تھا کہ برتنوں اور تلواروں کی کثرت ظاہر ہو۔ دوسرے یہ کہ ضخیٰ کی جگہ وحیٰ کہنا چاہیے تھا کہ دن کی روشنی میں چکنا چھ بات نہیں تارکی میں چکنا خوبی ہے۔ تیسری یہ کہ یقطن کی جگہ یسفن یا یفطن کہنا بہتر تھا کہ خون کے ٹپکنے میں کمی نکلتی ہے اور خون کے بہنے میں زیادتی ہے۔ غرض نابغہ کا اعتراض اس بنا پر ہے کہ وہ مبالغہ کو محل افتخار میں بہتر سمجھتا ہے۔

اس مسئلہ میں شارح نے صاحب تلخیص کے ساتھ اتفاق کیا ہے کہ اگر حُسنِ تخیل کے ساتھ اس طرح کا مبالغہ ہو تو مقبول ہے۔ صنعتِ حُسنِ تعلیل میں میر صاحب کے یہ دو مصرعے مجھے بہت پسند ہیں۔

عرصہ ہے جہاں کا اس قدر تنگ و حقیر

خیم ہو گئے زمیں پہ آسماں پھرتا ہے

ان مصرعوں میں صنعتِ مقابلہ کا لطف دیکھئے۔

شاہوں کو نصیب بحر و بر کی تحصیل

یارب مجھے نان خشک و چشم تر دے

ان دونوں مصرعوں میں صنعتِ عکس کے ساتھ مقابلہ ہے اور طباق بھی

جو نیک ہیں وہ بدوں کو بھی کہتے ہیں نیک

جو بد ہیں وہ نیکوں کو بُرا کہتے ہیں

شاعر کا اوعا کرنا بھی صنائعِ شعریہ میں سے ہے۔ کہتے ہیں۔

عقدا و گرد سرخ پارس اکسیر

یہ سب ملتے ہیں دوست کم ملتا ہے
ان دو مصرعوں میں اس واقعہ کی تلخیص ہے کہ خضر و مسیحا ہزاروں برس
جی رہے ہیں۔ یہ صنعت بہت آسان معلوم ہوتی ہے اور جس قدر آسان معلوم
ہوتی ہے، اسی قدر مشکل ہے۔ میر صاحب کہتے ہیں۔
اس عہد میں گر خضر و مسیحا ہوتے

دو چار گھڑی زیست بھی مشکل ہوتی
اس بیت میں اس مضمون کا ایہام ہے کہ خاک آسمان پر چڑھ جاتی ہے۔
بالفرض اگر آسمان ہے تیرا مقام

انجام کو سوچ لے کہ پھر خاک ہے تو
اس بیت میں صفت فقر کو رفیق خیال کر کے اس سے خطاب کیا ہے
ارسطو نے اسے بھی صنائع شہریہ میں شمار کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ جو لفظ
معنی و ضعی سے متجاوز ہو اور کلام میں حسن پیدا کرے یا جو طرز بیان کہ اصل
سے ممتاز ہو وہ صنائع ہیں سے ضرور ہے۔ اس بیت سے ایک مفہوم لطیف
یہ بھی حاصل ہوتا ہے کہ فقر کا نباہ مشکل ہے۔ کہتے ہیں۔

اللہ یو نہیں سب کی تباہی ہے اے فقر
جس طرح کہ نبھ گئی ہماری تیری
استفہام کی وضع ہر زبان میں کسی معنی کے حاصل کرنے کے لئے ہے۔
جب استفہام کو انکار یا تعجب یا توجہ کے لئے استعمال کریں تو وہ صنعت
ہے، جیسے اس بیت میں۔

راحت دنیا میں کس نے پائی ہے ایسی

جو سر رکھتا ہے درد سر رکھتا ہے

پہلے مصرع میں استفہام انکاری ہے اور استفہام کو اہل فن نے صنائع بدائع میں شمار کیا ہے۔ دوسرے مصرع کا اصل مطلب یہ ہے کہ ہر شخص مصیبت میں مبتلا رہتا ہے۔ اس مصرع کا طرز بیان اصل سے ممتاز ہے اور یہی شاعر کی صنعت گری ہے۔ مجھے حافظ کا ایک مصرع یاد آیا۔ اپنے کسی شاعر معاہر کی نسبت کہتے ہیں۔

ع صنعت گری است اما طبع رواں ندارد

اس کا مطلب یہ ہے کہ صنائع شعر یہ کے ساتھ اگر روانی طبع نہ ہو، تو وہ صنعت نہیں تصنع ہے۔ میری ساری تقریر کا حاصل یہ دو کلمے ہیں کہ علم اخلاق، فلسفہ ہے، افعال کا اور فن بلاغت فلسفہ ہے اقوال کا جب تک یہ دونوں جمع نہ ہوں، شعر نہیں ہو سکتا۔ جو شاعر ہوتا ہے وہ اقوال و افعال کے اسرار کا ماہر ضرور ہوتا ہے۔ اسی سبب سے شعر کو فلسفہ اور شاعر کو فلسفی کہتے ہیں۔ اکثر ان دونوں باتوں کا ملکہ فطری ہوتا ہے، کسی میں زیادہ کسی میں کم۔ اور یورپ کے ماہر ان فن کا اتفاق ہے کہ محض فطرت کافی نہیں، ان دونوں باتوں کے دقاتق و اسرار کے لئے اکتساب و نظر کی بھی ضرورت ہے اسی طرح ہوشخص استعداد فطری سے محروم ہے، اس کے لئے محض اکتساب کافی نہیں۔ بدائع گوئی میں بقول حافظ طبع رواں کی ضرورت ہے اور طبع کے معنی فطرت کے ہیں، انہیں تو صنعت تصنع ہو جائے گی۔ عربی میں حریری نے اور فارسی میں خسرو نے بہت سی صنعتیں ایجاد کیں ہیں کہ ان کو لفظ و معنی کی

خوبی سے کچھ تعلق نہیں ہے۔ وہ سب صنائع بلاشبہ نامقبول ہیں۔ ان کو صنائع کہنا بھی خلاف اصطلاح ہے۔ اس غلطی میں اکثر شعرائے مشاہیر مبتلا ہوا کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں تصنع پیدا ہو جاتا ہے۔ میں جس طرح حریری و خسرو کی ایجادوں کو صنائع سے خارج سمجھتا ہوں، اسی طرح تشبیم و استعارہ و کنایہ و مجاز اور انشا کے تمام اقسام کو صنائع میں داخل سمجھتا ہوں۔ میان و بدیع میں فرق سکاکی وغیرہ نے کیا ہے۔ فلاسفہ قدما نے ان سب باتوں کو صنائع میں شمار کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جو صنائع کہ حقیقت میں صنائع ہیں ان میں بھی بعض صورتوں میں تصنع پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً ان صنائع کے ساتھ نامقبول صنعتوں کو خلط کر دیں، یا محض صنعت ہی کہنے کے لئے شعر کہا جائے اور انہیں الفاظ کے مناسب مضمون خیالی بنالیں یا وہ محل استعمال صنعت کا نہ ہو اور صنعت کے مرتکب ہوں۔ یہ بیان بہت تفصیل چاہتا ہے کہ کس کس محل پر کون کون سی صنعت مناسب، یا نامناسب ہے۔ یا وہ مضمون ہی لغو ہو جس میں صنعت ہے کہ مضامین کے و اہمیت ہونے سے صنائع کی خوبی سلب ہو جاتی ہے، یا جن الفاظ سے وہ صنعت پیدا ہوئی ہے، ان الفاظ کو بہت لوگ نظم کر چکے ہوں، یا خود اسی نے بار بار نظم کیا ہو۔ غرض کہ جو صنائع مقبول ہیں وہ خود برائی سے پاک ہیں بعض اسباب سے وہ مکروہ معلوم ہوتے ہیں۔

اگر میں تمام مشاہیر کے کلام سے اشعار چمکی و اخلاقی انتخاب کروں تو ایک دفتر ہو جائے میں نے اپنی استعداد و بضاعت کے موافق یعنی جن شعرا کا کلام اکثر میں نے دیکھا ہے ان کے کلام سے یہ چند شعر مختلف طرز کے نمونہ کے طور پر پیش کئے ہیں۔

وَفِي ذَلِكَ فَلَيْتَنَا فِى الْمَلْتَنَافِ سُونَ

اس مضمون کے لکھنے کا سبب یہ ہوا کہ واعظ متفقہ ادیب متورخ جناب مولوی مرزا ابہادر علی صاحب صفی حیدر آبادی کی اخلاقی رباعیوں کا مجموعہ جناب سید علی رضا صاحب فی اے بیرسٹریٹ لاسلمہ اللہ نے چھپوانے کا ارادہ کیا تو مجھ سے تقریظ کے طالب ہوئے میں نے سرلوح ایک قطعہ لکھ کر کتاب واپس کی، وہ قطعہ یہ ہے۔

بَلَّه دَر لَجَّتْنَا بِصَحِيفَه

فِيهَا لَا عُدُوقُ النِّسْهَى مُسْتَوْدَع

فَكَانَهَا بِالْشِّيمِ غَيْمِ عَارِض

أَنْتَ مِنْهُ مَيْضُ بَرَقِ مَطْمَع

وہ اس اختصار پر راضی نہ ہوئے اور یہ چاہا کہ اس کتاب کا مقدمہ بھی میں لکھ دوں۔ اس سبب سے میں نے چند شعرائے مشاہیر کے کلام میں سے کچھ اخلاقی و حکمی مضامین کے اشعار انتخاب کئے اور انہیں اشعار کو اس مقدمہ کا موضوع قرار دیا۔

آخر میں ان رباعیات میں سے جو بیتیں میں نے پسند کی ہیں وہ بھی ناظرین کے سامنے پیش کرتا ہوں۔

اچھی ہے وہ بدی جو رکھے نام

ایسی نیکی بری جو مغرور کرے

اچھا میں برا سہی مگر اے حاسد

تو نے جو برا کیا یہ کب اچھا ہے

گر علت موجب کاروا ہو اطلاق
 بندہ کی طرح خدا بھی مجبور ہوا
 بحر و بر و ابرو باد و برق و باران
 سب تیرے لئے ہیں تو عبادت کے لئے
 کھانا ہے موے ہوئے برادر کا گوشت
 اے کلب عقور دیکھ کیا کرتا ہے
 ہر چند گناہوں کو چھپاتا ہوں کریم
 پا جاتی ہے جستجو سے رحمت تیری
 اے ملک عدم کے نوجوان رہگیر و
 ہم کو پیری نے ساتھ چلنے نہ دیا
 ہر در ہے صدف میں عقدہ لایمخی
 ہر غنچہ چمن میں راز سر بستہ ہے
 کہتا ہے یہی موے سفید اے غافل
 آئینہ زندگی میں بال آیا ہے
 ہیں دل میں تو سو طرح کے حیلے مخفی
 اور ہاتھ میں تسبیح ہے سبحان اللہ
 کم دینے سے تو شرم و حیا کر نہ کبھی
 محرومی سائل تو ہے اس سے کمتر
 کیونکر لگے پار اب اے خدا یہ بیڑا
 کشتی ہے بھنور میں ناخدا سوتا ہے

پیروں کا تو دل بٹھا دیا پیری نے
اب قوم کی خدمت کو جو اٹھو
نزدہ جو کبھی دیکھ نہ سکتے تھے صفی
وہ بھی میری میت کے تماشا می ہیں

مرزا بیدل کی غزلوں سے لے کر مرزا صفی کی رباعیوں تک جو اشعار
میں نے انتخاب کئے ہیں، نغمہ بلبیل و نو حرقری سے کم نہیں۔ بلبلی آغاز بہار
کے نشاط میں نوا سنجی کرتا ہے۔ اسی کا شمع حافظ نے کیا ہے۔ قمری انجام کو
سوچ کر روتی ہے۔ شعرا کے عرب اسے بکار الحام کہتے ہیں۔ اس کی تقلید
عمر خیام نے کی ہے۔ ان دونوں طاہروں سے ہر شاعر کو سبق لینا چاہیے۔ عالم
کون و فساد کے حوادث و واقعات سے متاثر ہو کر اپنے دل کے دلولہ یا اضطراب
کو نغمہ یا فوج کی صورت میں ظاہر کرے۔ فن بلاغت و صناعت شعر کا اصل
اصول بس اتنا ہی ہے۔ ان سب اشعار میں یہ اصل پائی جاتی ہے۔ پھر کوئی
شعرا تھے شعروں میں نہ عاشقانہ ہے نہ زندان، اس سے ظاہر ہے کہ حسن
و عشق و وصل و ہجر کے مضامین کو چھوڑ کر غزل کہہ سکتے ہیں۔ ان بے رنگ
مضمونوں میں بھی صناعتِ شعریہ سے رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

تقریظ کتاب المراثی

از
شہزادہ جہاں قدر نیئر

شاہزادہ مرحوم و مغفور کو مرثیہ سے ایک خالص مناسبت تھی جسے میں سمجھتا ہوں کہ بمقتضائے فطرت تھی۔ وجہ یہ کہ شعر کی اصل اتنی ہی ہے کہ شاعر کسی واقعہ سے متاثر ہو کر اس خوبی سے نظم کرے کہ وہی اثر دوسروں کے دل پر بھی پڑے۔ پھر یہ مسلم ہے کہ واقعہ نگاری و فسانہ گوئی کے اقسام میں ٹریجڈی زیادہ تر دل کش چیز ہے۔ اس طرح کی نظمیں یورپ کی زبانوں میں زیادہ اور منسکرت میں کم کم پائی جاتی ہیں۔ ان افسانوں کے اردو میں اکثر ترجمے ہو چکے ہیں انصاف سے دیکھئے تو واقعہ کر بلا سے بڑھ کر دنیا میں کوئی ٹریجڈی نہیں ہے اور ہو بھی نہیں سکتی۔ سچے واقعہ میں اور جھوٹے فسانہ کی تاثیر میں بڑا فرق ہوتا ہے اس سے ثابت ہے کہ مرثیہ گوئی سے بڑھ کر شعر کے لئے کوئی میدان نہیں ہے اس میدان میں جس کا قلم رواں ہو وہ فطری شاعر ہے۔ مگر شاہزادہ مغفور کو جناب مفتی میر عباس اعلیٰ اللہ مقامہ کی صحبت میں تحصیل نقد اصول و علم ادب میں اس قدر اشتغال رہتا تھا کہ فن شعر میں جیسا انہماک شاعر کو ہوتا

وہ نہ تھا۔ گو مجھے معلوم ہے کہ اکثر کلام تلف بھی ہو گیا ہے اور ایک مرثیہ
 امیر المومنین کے حال کا بھی مرحوم نے لکھا تھا جو اس دیوان میں چھپنے سے
 رہ گیا ہے۔ شاید پھر کبھی چھپے تو چھپے لیکن حقیقت حال یہ ہے کہ جب اربعین
 کی مجلسیں سر پر آجاتی تھیں تو مرثیے کہنے کو بیٹھتے تھے یا مشاعرہ کی تاریخ
 میں دو چار دن باقی رہ جاتے تھے تو طرح کی غزل میں فکر کرتے تھے۔ پھر بھی
 یہ کلام جس قدر مختصر ہے اسی قدر تازگی و پختگی سے بھرا ہوا ہے ممکن نہیں
 کہ اہل ذوق دیکھے اور خوبی نظم کا اعتراف نہ کرے۔ یہ مرثیے جب بادشاہ
 جنت آرام گاہ کے ملاحظہ میں اصلاح کے لئے پیش ہوتے تھے تو اکثر یہ فرماتے
 تھے۔ الحمد للہ مرزا جہاں قدر کے دم سے میرے بعد بھی میرے خاندان میں
 مدح اہل بیت علیہم السلام کا سلسلہ جاری رہے گا مگر افسوس مرثیہ گوئی کا چرچا
 زیادہ دنوں نہیں رہا کہ بادشاہ کا انتقال ہو گیا اور میٹا برج کی وہ صحبتیں درہم
 و برہم ہو گئیں۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ ۝

اثر و شوق ح

مولوی حالی مرحوم و مغفور کا مقدمہ دیوان دیکھ کر مجھے خواجہ اثر کی مثنوی خواب و خیال کے دیکھنے کا کمال شوق تھا۔ حالی کو ایک ہی شعر اس مثنوی کا معلوم تھا مگر قیامت کا شعر ہے۔

ہاتھ پائی میں ہانپتے جانا * کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا
دوسرا مصرع عجیب لطف زبان رکھتا ہے کہ حد تعریف سے باہر ہے۔ مگر نواب
مرزا شوق کی بے سلیقگی کو دیکھئے کہ چرایا تو پہلا مصرع چرایا اور جو شعر کی جان
تھی وہی چھوڑ دی یعنی کہتے ہیں۔

ہاتھ پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
چھوٹے کپڑوں میں وہ لطف ہرگز نہیں جو کھلتے جانے میں ہے۔ چرانا تھا تو دوسرے
مصرع کو چھایا ہوتا۔ یہ قریبہ اس بات کا ہے کہ نواب مرزا نے ہرگز اس مثنوی کو
نہیں دیکھا اور جو لوگ اس فن کے ہیں وہ خوب جانتے ہیں کہ ایک ہی حالی کو ایک
ہی بحر میں جب دو شخص کہیں گے تو ضرور ہے تو لڑ رہا ہو جاتا ہے۔ ایک حالی کو

بھی جانے دیجئے، ایک زمین طرح کی جاتی ہے مشاعرہ میں کتنے ہی مصرعے لڑ جاتے ہیں یہ سب لوگوں کی دیکھی ہوئی بات ہے اگر مثنوی خواب و خیال نواب مرزا نے دیکھی ہوئی تو ضرور ذکر کرتے کہ فلاں استاد کے جواب میں، میں نے بھی قلم اٹھایا ہے اور ان کے طرز بیان سے مستفید ہوا ہوں۔ کیا یہ کہہ دینے سے شوق کی مثنویوں کا رنگ پھیکا پڑ جاتا۔ خمسہ نظامی کا جواب کتنے لوگوں نے کہا۔ پہلے نظامی کی ستائش گری ضرور کی اور اس سے ان کے کلام کی قدر و قیمت کچھ زیادہ ہی ہو گئی۔ نواب مرزا نے اس سنت شعر کو کیوں چھوڑ دیا؟۔ نواب مرزا کو علم غیب نہ تھا کہ اثر کی مثنوی جس کے مصرعے میں چرا رہا ہوں دنیا سے مفقود ہو جائے گی حقیقت امر یہ ہے کہ وہ پہلے ہی مفقود ہو چکی تھی۔

غرض اثر کی مثنوی کا جسے مولوی حاکمی مرحوم نے خود بھی نہیں دیکھا تھا۔ اور اس ایک شعر کے سوا کوئی شعر بھی اس کا نہیں سنا تھا۔ ان کے تعریف کرنے سے اور اس شعر کے دوسرے مصرعے کا لطف اٹھانے سے میں کمالی مشتاق تھا کہ مرزا علی لطف کا تذکرہ حیدر آباد میں چھپا۔ یہ خواجہ اثر کے معاصر ہیں۔ انہوں نے اثر کے تذکرہ میں جہاں ان کے اور اشعار لکھے ہیں۔ مثنوی کے بھی تیرہ شعر لکھ دیئے ہیں افسوس یہ رہ گیا کہ میرا پاکے یہ شعر ہیں جس سے شاعر کی واقعہ نگاری کا سلیقہ نہیں ظاہر ہو سکتا۔ اگلے زمانے والے میرا پاکو مکر کے فکر سمجھتے تھے۔ میرا بیس مرحوم کو رزمیہ مرثیوں میں میرا پاکے کا التزام رہا۔ مگر میں نے دیکھا جہاں میرا پا شروع ہوا مرثیہ بے لطف ہو گیا۔ آخر میرا بیس مرحوم وغیرہ نے قطعاً مرثیہ سے میرا پاکو نکال ڈالا۔ مرزا علی لطف نے ریم زمانہ کے موافق اسی کو مکر کا مضمون سمجھا۔ یہ تذکرہ مولوی شبلی مرحوم کی تصحیح سے چھپا ہے۔ اور انہوں نے یہ حاشیہ بھی اس پر لکھ دیا ہے۔

”مولوی حالی صاحب نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں لکھنؤ کی شاعری میں صرف نواب مرزا شوق کی مثنویوں کا اعتراف کیا ہے لیکن چونکہ ان کے نزدیک شعرائے لکھنؤ سے ایسی فصاحت و سلاست کی توقع نہیں ہو سکتی اس لئے اس کی وجہ یہ قرار دی کہ نواب مرزا نے خواجہ میر اثر کی مثنوی دیکھی تھی اور اس کا طرز اڑایا تھا۔ یہ اشعار اسی مثنوی کے ہیں۔ اس کا فیصلہ خود ناظرین کر سکتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب مرزا کا ماخذ اور نمونہ ہو سکتی ہے۔“

اثر کی ساری مثنوی اگر مل جاتی تو بیشک مقابلہ کا لطف تھا اور جن لوگوں کو زبان اردو کی تحقیق کا ذوق ہے ان کو اس زبان کی تاریخ کے بہت سے نکات معلوم ہوتے کہ مقابلہ کا لطف ملتا۔ مگر مجھے یہ خیال ہوا کہ شوق کے کلام میں سے سراپا کے اشعار نکال کر ان کا مقابلہ کروں اس سے بھی دونوں طبعتوں کا کچھ نوا حال معلوم ہو جائے گا۔

مرزا علی لطف نے خواب و خیال میں سے سراپا کے اشعار میں یہ تیرہ شعر انتخاب کر کے لکھے ہیں۔ شروع کے چار شعروں میں خطاب ہے۔ اس کے بعد والے شعروں میں غائب کی ضمیریں ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مختلف مقاموں سے یہ اشعار انتخاب کئے ہیں۔

ناک تیری عجب سجیلی ہے	پتلی اور اونچی اور نکیلی ہے
ناک ہے یا کہ ایک تو تا ہے	چوچ اب شہد میں ڈبوتا ہے
نتھنے ایسے ترے پھر کتے ہیں	جانور وحشی جیوں بھڑکتے ہیں
ذائقہ میں تو جیسے یہ لب ہیں	شہد و شربت جو کچھ کہو سب ہیں

دانت جب مجھ کو یاد آتے ہیں دل کلیجا سبھی چباتے ہیں
 دیکھ کر آنکھیں آبدار کو یہاں لوٹ جاتا ہے گوہر غلطان
 گر کبھو اس کے جی میں آوے ہے مٹی دو انگلیاں لگاوے ہے
 دانت پھریں چمکتے ہیں سارے رات اندھیری میں جیسی ہوں تارے
 جب خیال آبدھ ہے گردن کا یاں ڈھلک جائے مرا منکا
 گو کہ شفاف ہے تن مینا یاں تو جھلکتی ہے گردن مینا
 کیوں نہ کہنیچے وہ سب سے آپ کو دور جس میں ایسا بھرا ہوا ہو غرور
 دھیان میں جب وہ باز آتے ہیں ہاتھ پاؤں اپنے پھول جاتے ہیں
 کیا خوش آئند یہ کلائی ہے اس کو دل لینے کی کل آئی ہے

چھٹے شعر میں کچھ کاتب کا تصرف معلوم ہوتا ہے شاید پہلا مصرع یوں ہو گا ع

دیکھ کر آبدار وہ دندان ۔ یا آبداری دندان

سب شعروں میں غرور والا شعر بے سائنتہ ہے باقی شعر تکلف و تصنع سے خالی نہیں

نواب مرزا نے سراپا میں جو اشعار لکھے ہیں اس میں سے یہ تیرہ^{۱۳} شعر

میں نے انتخاب کئے ہیں۔

کچھ گندھے کچھ کھلے وہ سر کے بال سارے معشوقوں سے زالی چال
 عکس رخ موتیوں کے دانوں میں بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں
 گوری رنگت پہ گرمی صورت میں اچھلا پن بھرا طبیعت میں
 ناک میں نیم کا فقط تنکا شوخی چالاکي مقتضی سن کا
 قد میں اتار سب قیامت کے گوری گردن میں طوق منت کے
 نور حسن و جمال سے اس کے لو نکلتی ہے گال سے اس کے

غس کے جس سمت اگلکھ پھرتی ہے جان عاشق پہ برق گرتی ہے
 لب وہ نازک کہ جان دے دیجے دہن ایسا کہ بوسے لے لیجے
 بے مسی کے وہ دانت رشک گہر جان عاشق نثار ہو جس پر
 نوک چوک اک جمال سے پیدا بانگیں چال ڈھال سے پیدا
 گل سے رخسار گول گول بدن کان جس طرح تمقے روشن
 آستینوں کی وہ پھنسی کرتی جسم میں وہ شباب کی پھرتی
 پانچے ہاتھ سے جو اس نے اٹھائے میں پکارا خدا کمر کو بچائے
 دونوں شخصوں کی زبان میں کوئی نسبت ہی نہیں۔ اثر کی زبان وہ زبان ہے
 جو خان۔ آرزو، میر و سودا، منت و ممنوں و تاباں وغیرہ لکھنولے کر آئے تھے۔
 نواب مرزا شوق جب پیدا بھی نہ ہوئے ہوں گے یہ خواجہ حیدر علی آتش کے شاگردوں
 میں ہیں۔ ان کے زمانہ میں لکھنؤ کی زبان ہی کچھ اور ہو گئی تھی۔ یہ زبان واجد علی شاہ
 طاب مزراہ کے آخری زمانے کی ہے۔ کہتے ہیں س

نہ سمجھنا زمانہ اور ہے یہ شاہ واجد علی کا دور ہے یہ
 بادشاہ کی مشنوی دریاے عشق بھی اسی زمانہ کی تصنیف ہے۔ اسی بحر میں
 اور اسی زبان میں ہے۔ اس کو پچاس ساٹھ برس کا عرصہ ہو گیا۔ اب زبان میں جس قدر
 کھلا کھلا فرق ہے۔ شوق و داغ کی زبان میں اس کا عشر عشر بھی نہیں پایا جاتا
 گو داغ و شوق ایک ہی طبقہ کے لوگوں میں ہیں۔ مگر نواب مرزا شوق کے مرجلے
 کے بعد نواب مرزا دلغ کوئی چالیس برس اور جئے اور زبان کی اصلاح کرتے رہے
 مرحوم خود بیاں کرتے تھے کہ میرے ابتدائے کلام میں پرے کا لفظ تھا اب چھوڑ دیا
 یہ مصرع بھی اپنا انہوں نے پڑھا تھا ع

جو سر میں چھوڑوں تو پتھر پر سے سرک جائے

یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے زوال دولت کے بعد زبان میں بہت کم تغیر ہوا کچھ اخبار والوں کی تحریر کا طرز جس میں انگریزی کی چھاؤں پائی جاتی ہے اکثر لوگوں کے بیان میں پیدا ہو گیا ہے جواب کم ہوتا جاتا ہے اور کچھ نئی نئی چیزیں ایجاد ہوئی ہیں اور ان کے نئے نئے نام بھی اردو کا جزو ہوتے جاتے ہیں اس سے زبان میں تغیر نہیں ہو سکتا۔ نیا لفظ جمع ہی تک برا معلوم ہوتا ہے جب تک زبان زود نہ ہو جائے۔ جب ایک عالم اسے بولنے لگے تو پھر اسے اردو کا لفظ سمجھنا چاہیے تمام دنیا کی زبانوں کو نئے الفاظ سے چارہ نہیں۔

مجھے نواب مرزا شوق و نواب مرزا داغ کی زبان ایک ہی معلوم ہوتی ہے مرحوم عبدالرحیم خاں بیدل دہلوی جس زمانہ میں حیدر آباد میں تھے اس کو تیس برس کا عرصہ ہوا مجھ سے بیان کرتے تھے کہ داغ ہماری زبان میں شعر نہیں کہتے اس زمانہ میں داغ بھی حیدر آباد میں موجود تھے اور مشاعرہ میں آیا کرتے تھے یہ فرمانا ان کا بیجا نہ تھا میرا مطلب یہ ہے کہ شوق کی زبان آج تک مروج و مانوس ہے اور خواجہ اثر کی زبان کہند و متروک ہاں دیکھنا یہ ہے کہ روانی و جہتگی کس کے کلام میں پائی جاتی ہے اور تصنع و آورد کس کے اشعار میں اس کا فیصلہ بہت آسان ہے میرا پاپا کا مضمون اگر سست مضمون ہے تو دونوں شخصوں کے کلام پر اس کا یکساں اثر پڑتا مگر ایسا نہیں ہے نواب مرزا کے شعر بہت ہی چھڑکتے ہوئے ہیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ مردہ مضمون میں اس نے جان ڈال دی تصویر ایسی کھینچی جو باتیں کر رہی ہے ناگ میں نیم کا تنکا، بے مسمی کے ہونٹ، گلے میں کرتی یہ کہہ رہی ہے کہ بن بیابا ہے ہاں کا زمانہ ہے کرنی کا پھنس جانا، بالوں کا کندھا ہونا اور پریشان ہونا دونوں باتیں

دلکش ہیں۔ شوق نے دونوں کا حسن ایک ہی مصرع میں دکھایا ہے اور ایک ہی وقت میں ع

کچھ گندھے کچھ کھلے وہ سر کے بال
 حاکمی مرقوم نے اس بات پر تعجب کیا ہے کہ شوق اپنے اسکول کے خلاف
 دوسرے راستہ پر کیوں چلے۔ اگر اس سے یہ مراد ہے کہ ضلع بولنا اور نبوٹ کرنا اہل
 لکھنؤ کے سوا اور کسی کے کلام میں پایا ہی نہیں جاتا تو انصاف سے بعید ہے۔ خواجہ اثر
 مرقوم کے انہیں تیرہ شعروں میں دیکھ لیجئے کہ کتنی جگہ ضلع بول گئے ہیں۔ گردن کا خیال
 آنے سے منکا ڈھل گیا۔ سینا کی گردن جھک گئی۔ بازو کا دھیان آیا تو ہاتھ پاؤں
 پھول گئے۔ کلائی کو دل لینے کی کل آئی۔ نبوٹ دیکھ کر ناک کو اس توڑنے سے
 تشبیہ دی ہے جو شہد میں چونچ ڈلوایا جاتا ہے۔ اور شہد کا استعارہ رہن سے کیا
 ہے۔ میں شاہ نصیر وغیرہ کا نام کیوں لوں۔ غریب انگے زمانے والے ضلع بولنے
 کو کلام کی جان سمجھتے تھے اس زمانہ کا رنگ۔ بھی یہی تھا۔ انہیں کیا خبر تھی کہ جسے
 وہ صنعت سمجھے ہوئے ہیں ایک زمانہ میں اسی کو عیب سمجھیں گے۔ میں تو خود مولوی
 حاکمی کو دیکھ کر تعجب کرتا ہوں کہ آپ بھی کہیں کہیں ضلع بول جاتے ہیں۔

(ح)

ہتتاب الدولہ درخشاں

حضرت واجد علی شاہ طاب ثراہ کے متعجب کئے ہوئے شاعروں میں تھے۔ تہذیب الدولہ منشی مظفر علی اسیر سے انہوں نے فن شعر کو حاصل کیا تھا۔ ان کی سخن سنجی و خوش گوئی پر استاد کو بھی ناز تھا۔ یہی سبب ہوا کہ جب فتح الدولہ برقی نے اپنے ایک خوش فکر شاگرد مرزا محمد رضا طور کو دیباہ شاہی میں پیش کیا تو منشی صاحب نے ہتتاب الدولہ درخشاں کو پیش کر دیا۔ ہتتاب الدولہ خود بیان کرتے تھے کہ میری اور آفتاب الدولہ قلیق کی نذر ساتھ ہی ہوئی اور ہم دونوں کو خطاب بھی ساتھ ہی ملے۔ الحاق اودھ کے بعد قلیق اور اسیر لکھنؤ میں رہ گئے۔ طور کو بلائے معلیٰ چلے گئے۔ برقی و درخشاں بادشاہ کے ساتھ مٹیہا برج میں رہے اور وہیں مر بھی گئے۔ بادشاہ کے قلعہ سے پھوٹنے اور ۱۸۵۷ء کے فتنہ و فساد غزوہ ہونے کے بعد لکھنؤ سے اور بھی شعرا پہنچے اور ملازمان شاہی میں منسلک ہوئے۔ سات شاعر ان میں سے سب سے سیاہ کہلاتے تھے۔ یہ امتیاز حضرت کا دیا ہوا تھا۔ درخشاں بھی ان ساتوں میں داخل تھے۔ یہ سب لوگ بڑے نازک خیال تھے۔ اسی سبب سے کہ بادشاہ کو وہی رنگ زیادہ تر پسند تھا۔ مرزا داغ مرحوم بارہا ذکر کرتے تھے کہ میں جب راجپور سے چلا تو لکھنؤ و عظیم آباد وغیرہ میں ٹھہرتا ہوا اودھ شاعروں میں سب جگہ شریک ہوتا ہوا کلکتہ پہنچا۔ جو مرزا تجھے مٹیہا برج کے شاعروں میں آیا وہ لطف لکھنؤ میں بھی نہ پایا۔

درخشاں نہایت پرگو شخص تھے۔ جمیع اصنافِ سخن پر ان کا کلام شامل تھا۔

بنگالہ ان لوگوں کے لئے ایسے کوردہ تھا کہ کسی نے یہ بھی نہ جانا کہ لکھنؤ کے کچھ اہلِ گمال یہاں پڑے ہوئے ہیں۔ کسی کے کلام کا بھی کچھ پتہ نہیں ہے۔ مجھے ایک مصرعہ کے بعد شاہزادہ مرزا محمد بہادر کے حرب طلب کلکتہ جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں ایک ایک سے پوچھا کہ عیشیہ دہتار و ہنر و درخشاں وغیرہ کے دیوان کسی کے پاس ہیں۔ ایک مصرع بھی نہ ملا۔ مستورات میں سے ایک صاحبہ کے پاس درخشاں کے چند شعر نکلے دیکھا تو سب الفا کی ردیف کے ہیں اور یہ معلوم ہوا کہ کسی نے فقط اپنی پسند کے شعر لکھ لئے ہیں۔ پوری غزل کوئی نہیں ہے۔ میں نے انہیں اشعار کو مغنم سمجھا اور سب لکھ لئے۔ اگر محسنات کلام کے بیان میں میرے قلم سے کہیں مبالغہ تراوش کرے تو اہل فن اس کو مقتضائے محبت و حق صحبت پر تحمل فرمائیں۔

بہر مصرع ہو جو حاصل مصرع تو دوسرا	مرغ معنی کے لئے پیدا ہو شہر دوسرا
حال ابنائے زمان ہے مثلِ سنگِ آسیا	ایک ہے آرام میں کھاتا ہے چکر دوسرا
نیک پر ہے فوق بد کو بحرِ عالم میں تو کیا	خس نظر آئے ہے جھکو ایک گوہر دوسرا
گلشنِ عالم میں کی ایک وضع پر ہم نے بسر	پیرہن بدلانہ مانند صنوبر دوسرا
کیوں پے روزی کس دن کس کو آ کر جوع	بند کر سکتا نہیں رزقِ مقدر دوسرا
دسترس میرا جو ہو پتھر سے توڑوں آئینہ	دیکھنے پائے نہ تیرا روئے انور دوسرا
کام وہ کر جس سے راحت گور کی منزل ملے	تاقیامت تو رہے جس میں نہیں گھر دوسرا
فتح کیا کرتے ہو چھوڑو باندھ کر پر بام پر	ایک کو دیکھے تو آ بیٹھے کبوتر دوسرا

اے درخشاں جس کے مضمون سے روشن اک جہاں

شاہ اختر سائیں دیکھا سخنور دوسرا

اس غزل میں حسنِ بندش، لطفِ تغزل، شانِ مشق دیکھنے کی چیزیں ہیں غزل

میں زبلی کا مرزہ ردیف کے چمکنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے ہر شعر میں ردیف ایسا مرزہ ہے

دہی ہے جیسے تراز میں سیم۔ ہر شعر کے حاصل معنی کو دیکھئے کیسے پُر مغز مضامین ہیں۔ مطلع میں شہرت کا استعارہ شہپر ہے۔ سنگ آسیا کی تشبیہ۔ خس کا پانی کے اوپر بہنا اور گوبر کا تہہ نشین ہونا۔ صنوبر اور مقدر کے قافیہ میں قناعت کا اور آئینہ والے شعری غیرت کا مضمون بھی حیرت خیز ہے۔ ایک کبوتر کو دیکھ کر دوسرے کا آئینہ ٹھنکا اچھی تھنیں ہے۔ اور تخیلی ہی شعر کی جان ہے۔ ورنہ شاعر کوئی واعظ نہیں ہے کہ سارا کلام اس کا پند ناصح ہو۔ مقطع میں بادشاہ کی مدح ہے۔ ذوالفقار الدولہ بادشاہ کے مقرب و رفیق خاص تھے۔ ان کے یہاں مشاعرہ تھا اور سب کو معلوم تھا کہ ”جہاں پناہ“ بھی رونق افروز ہوں گے۔ غزلیں بھی شرانے فکر سے کہیں اور ایک آدھ شعر میں ان کی مدح بھی کی ہے۔ بادشاہ کہتے تو بہت تھے مگر مشاعرہ میں آنے کا ذوق نہ تھا۔ اسی سبب سے یہ مشاعرہ ٹوٹ گیا۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا تھا کہ ہوادار پر سوار چلے جا رہے ہیں شہر کو باریابی کا موقع مل گیا۔ باتوں باتوں میں کوئی مصرع حضرت کی زبان سے نکلی گیا سب نے مل کر اسے طرح قرار دے لیا۔ پھر جو سواری ہوئی تو اپنی اپنی غزلیں سناتے ہوئے ہوادار یا بوچے کے ساتھ چلے۔ بوچے کے کہاں مزاج شناس تھے۔ آہستہ آہستہ قدم اٹھانے لگے۔ سیدھی راہ کو چھوڑ کر باغوں کے اندر ہوتے ہوئے گزرے۔ شعرا جب پڑھ چکے اور داد دے چکے تو رئیس الدولہ جو خوشنویسوں کے افسر تھے اور مطبع سلطانی کے ہتھم۔ جمے۔ بوچے کے قریب آئے اور بادشاہ کی غزل صاف کی ہوئی گزار دی۔ ان سے غزل لے کر حضرت نے پڑھنا شروع کی۔ جہاں پناہ میں منزل میں داخل ہو گئے۔ رئیس الدولہ بھی شریک تھے اور جہتاب الدولہ سے مشورہ تھا۔

کیا نام خدا قبلہ نما دل نظر آیا	خراب سا ارد کے مقابل نظر آیا
درپائے محبت کا پتھر چھو دو پایاں	جی ٹپ گیا جب مجھے ساحل نظریا
مر جانے سے بدتر ہے غم دہریٰ امیا	دیدہ لعل لبت کا حاصل نظر آیا
تالاں ہے جراحت ہے نہیں طلبی تم	دلی صورت منظر حاصل نظر آیا

نازک ہے فن شعر نہایت ہی درشتان
کہنے سے سمجھا تجھے مشکل نظر آیا

حُراب ابرو کی گنجائش وزن میں نہ تھی۔ حُراب سا ابرو باندھ دیا۔ نام خدا کا لفظ
مخص قبلہ حُراب کی رعایت سے رکھا ہے اور بھرتی کا لفظ معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے شعر میں دُوب
جانا بھی دریا کے رعایت سے لائے ہیں گروہ بُرا نہیں معلوم ہوتا۔ رعایت لفظ کرنے میں اتنا
سلیقہ شاعر کو ضرور ہونا چاہیے کہ رعایت مبتذل و متکبر میں تمیز کرے۔ بھسپ کے شاعروں کی تقلید
میں جو لوگ رعایت سے مطلقاً نفرت ظاہر کرتے ہیں ان کی رائے یہ ہے کہ کسی محل پر رعایت اچھی نہیں
معلوم ہوتی۔ مگر تجربہ اس کے خلاف ہے۔ میں اس کی ویسی ہی بات سمجھتا ہوں کہ کسی کو ابلا ہوا گوشت
پسند ہے کسی کو بھنا ہوا۔ حدودِ پایاں میں ایک لفظ موت ایک مذکر ہے۔ گرد و لوزِ لیل کہ مذکر ہی
بولے جائیں گے۔ دلِ دو نیم کی تشبیہ متعارفِ عدل سے اور مقطع میں بندش کی صفائی طرزِ بیان
نہایت پُر لطف ہے۔

کبھی تم نے بھی گل کھایا تو ہوتا جلانے کا مزہ پایا تو ہوتا
کوئی میرے لئے ہے بخور و خواب تمہیں اتنا خیال آیا تو ہوتا
گہیں سکتے نہ عاشق کو ہوا ہو اُسے آئینہ دکھلایا تو ہوتا
پلائی گرنے ساقی نے مجھے مئے دکھا کر جام دہسکایا تو ہوتا

جلانے کا مزہ دیکھ لیا ہوتا، چکھا ہوتا، زیادہ تر اس محل پر بولتے ہیں۔
پایا تو ہوتا "صرف قافیہ کے سبب سے کہہ گئے ہیں۔ خواب و خیال میں مراعتِ النظر پھر موجود ہے
اور پھر بے شک بُری معلوم ہوئی ہے۔ لیکن اس کے بُرا معلوم ہونے کی رقم یہ ہے کہ رعایتِ لفظی
اصلِ عمدہ نہیں چیز ہے بلکہ مبتذل ہونے کی وجہ سے بُری معلوم ہو رہی ہے۔ یعنی خواب کے ساتھ
خیال کا لفظ نہ لاکھ دفعہ کہا گیا ہے۔ اب سنتے سنتے جی اُٹا گیا۔ تیسرے شعر میں عاشق کا
لفظ مبتذل ہے ان کا ایک شعر تجھے یاد آیا۔ اسی مضمون کو کیا اچھی طرح کہا ہے۔

مکتہ میں وہ آئینہ دکھا کر تجھے بولے

پتھر پڑیں اے شخص تری بخبری پر

دہکانے کا شعر بہت صاف ہے۔ مگر ایک پرہیزگار کہہ رہا ہے کہ تجھے میں نے ڈپلائی

تھی تو دکھایا ہی ہوتا اس کے معنی کیا معنی اس کے یہ ہیں کہ شراب کا مصنون فارسی اردو کی شاعری

میں مگر شعر ہے خواہ کوئی شراب پیئے یا نہ پیئے ان معانی کا کہنا ضرور ہے۔ ایسے اور بھی اسرار ہیں

جو ہر زبان کی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ یورپ کی شاعری بھی اس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ لیکن

انصاف یہ ہے کہ ایسے معانی کہنا ضرور ہی کیا ہے۔ آغا جوش شرف مرحوم نے شراب، ساقی، پیر مغل

میخانہ، واعظ، زاہد، سبھ، زمار، مسجد، بت خانہ وغیرہ کا ذکر غزل میں ترک کر دیا تھا۔ کہتے تھے

آخر اس کے معنی کیا کہ شراب سے نفرت۔ واعظ سے عقیدت اور پھر اس کی تعریف کریں اور

اس کی مذمت۔ اس قسم کے شعر سراسر غیر واقعی ہو جاتے ہیں۔ تجھے اس سے کچھ لطف نہیں

ملتا۔ اسی زمانہ میں مرزا غالب کا دیوان پہلی دفعہ لکھنؤ سے چھپ کر نکلا۔ ایک دن کیا دیکھا ہوں

کہ شرف ترپ رہے ہیں اور بے چین ہوئے جاتے ہیں۔ تجھے دیکھ کر کہنے لگے۔ بھئی مرزا نوشہ نے

ایک شعر کہا ہے کہ میں نے کلیجہ بکڑ لیا ہے

نظر لگے نہ کہیں ان کے دست مبارک کو

یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

میں نے کہا کہ اس مصنون غیر واقعی ہے آپ کو لفظ کیوں آ رہا ہے۔ کہنے لگے اس کا جواب

ہی نہیں۔ ایسا غیر واقعی ہو تو کیا ہوگا۔ یہ غزل میں اسی طرح کے مشاعرہ کی ہے جو سواری

کے ساتھ ساتھ ہوا کرتا تھا۔ بادشاہ کی غزل میں اسی طرح ہیں۔ رئیس الدولہ نے ذکر کیا کہ

اپنی غزل پڑھ کر حضرت نے خواجہ حیدر علی آتش کا مطلع پڑھا ہے

کبھی وہ سرِ قد آیا تو ہوتا

کوئی دم گود پر سار تو ہوتا

اور ہتھاب الدولہ سے فرمایا کہ دیکھو فظا ہر یہ مطلع درخت معلوم ہوتا ہے۔ انھوں نے عرض کیا: بجا ایشلا ہوتا ہے۔ کہنے لگے نہیں۔ سرو کو گر سے اک مناسبت ہے۔ یہ درخت قبرستان میں اکثر لگاتے ہیں۔ یہ ایران کی موسم ہے۔ ہتھاب الدولہ نے کہا کہ کوئی دم کا لفظ بھی سرو کے مناسب حال ہے کہ اس کا سایہ دیر تک نہیں رہتا

پھر فرمانے لگے کہ فارسی کے اساتذہ سایہ اور آیا کبھی قافیہ نہ کریں گے۔ اردو میں کوئی اس کا خیال نہیں کرنا میں نے بھی یہی اختیار کر لیا ہے۔ ہتھاب الدولہ نے ناسخ کا مطلع پڑھا کہ ۵
گھر غم فزوت میں سونا ہو گیا کھنچ مرقد کا نمونہ ہو گیا

اور عرض کیا کہ دیکھئے کہ شیخ نے بھی ہائے تحقیق کو ردی قرار دیا ہے۔ جناب مفتی میر عیاس صاحب کے پاس یہ ذکر پہنچا۔ انہوں نے اسی مسئلہ میں یہ اجتہاد فرمایا کہ دیکھا اور سایہ اور نمونہ اور اچھا قافیہ نہ کرنا چاہیئے۔ لیکن سایہ اور آیا اور نمونہ اور سونا میں کچھ قیامت نہیں۔ ایک بادشاہ کے دم سے مٹیاریج میں عجب درجہ پتج رہا۔ کیسے کیسے وقائع چھو گئے اور کتنے لوگ شاعر و طبیب و علامہ بن گئے۔ رئیس الدولہ نے مجھ سے پوچھا کہ جناب مفتی صاحب نے یہ تفضیل جو کی میری سمجھ میں اس کی وجہ نہ آئی۔ دیکھا اور سایہ قافیہ غلط اور آیا اور سایہ صحیح۔ میں نے کہا کہ

دیکھا اور سایہ میں ہائے تحقیق کو سواروی قرار دینے کے اور کوئی صورت نہیں۔ اور فارسی والے کبھی ہائے تحقیق کو ردی نہیں قرار دیتے۔ کہنے لگے۔ یہیں فارسی والوں سے کیا عرض۔ میرا تیس اور مرزا دبیر ہمارے زمانہ کے بڑے شاعر ہیں یہ لوگ تو ہائے تحقیق اور الف کو ایک ہی چیز سمجھتے ہیں اور بے تکلف دریا کے ساتھ چشمہ باز دھا کرتے ہیں اور صحرا کا قافیہ سبزہ کر دیا کرتے ہیں۔ اور کچھ بُرا بھی نہیں معلوم ہوتا۔ میں نے کہا۔ اگر چشمہ کا قافیہ جمع یا کون و مکان کا قافیہ ارض و سماں کر دیجئے تو برا تو جب بھی نہیں معلوم ہو گا۔ کہنے لگے پھر سونا اور نمونہ بھی غلط ہے۔ الف ہو تو سب جگہ الف ہی ہو۔ ۵ ہو تو سب جگہ بس ۵ ہونا ہی چاہیئے۔ خصوصاً ترکیب فارسی میں ہو تو ہمیں پس معلوم ہوتا ہے۔ اور مفتی صاحب قبلہ کا مقصد یہی ہے کہ فقط اردو کے

واسطے اجازت ہے کہ سوتا اور بخونہ قافیہ کر لیں۔ درندہ فارسی میں ایسا نہیں ہو سکتا جیسا کہ بادشاہ نے ارشاد فرمایا :

کیا شرف ذات کا گریغیض کا جوہر نہ ہوا آب گوہر سے لب خشک کبھی تر نہ ہوا
جامہ سلطنت و فقر برابر نہ ہوا شکل آئینہ ندر پوش سکند نہ ہوا
محرورستی میں ہے دن رات رواں کشتی عمر خواب سنگین کبھی اس کے لیے لنگر نہ ہوا
بخنیہ درکار نہیں چشم مرزت کے لئے آشنا باز کی وحشت سے گہو تر نہ ہوا
بیشتر حال جہاں ہم نے پریشاں دیکھا گھر ہوا درندہ ہوا زور ہوا زر نہ ہوا
دیکھئے کب نظر آتا ہے میں قامت یار وقت زرد لے قیامت کا مقرر نہ ہوا
طالب بوسہ ابرو کو دیا اس نے جواب کیا کہوں ہاتھ میں اس دم مسخر خیر نہ ہوا
سادہ رویوں سے نہیں چشم و فاد دنیا میں آئینہ مرگ سکند سے مکر نہ ہوا

آپ گوہر والا مطلع انصاف یہ ہے کہ خوب کہا ہے۔ لیکن ایڈیسن کی رائے کے موافق یہ صنعت بھی قابل ترک ہے۔ اس سبب سے کہ غرض فارسی میں یہ ایک لفظ دو معنوں میں مشترک پایا جاتا ہے۔ آب چمک کو بھی کہتے ہیں اور پانی کو بھی کہتے ہیں۔ اشتراک معنی کے سبب سے یہ صنعت پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی خوبی محض دھوکا ہی دھوکا ہے۔ اصل میں کچھ بھی نہیں۔ اس آب میں نائش سراب ہے۔ ایڈیسن کی اس نکتہ سنجی کے آگے صائب کا بھی یہ مشہور شعر

دست طبع چرویش کساں کردہ دراز پٹی بستہ کہ گزری از آب روئے نوش

خاک میں مل گیا یہاں بھی لفظ آب کے مشترک ہونے سے یہ حیرت انگیز صنعت پیدا ہوئی ہے مگر اس کی کیا وجہ کہ ہم ایڈیسن کا تتبع کریں اور شکسپیر کی تقلید نہ کریں وہ تو ان کی زبان کا فردوسی ہے اور صنعت کا دلدارہ ہے اور ایڈیسن کا مرتبہ شرعی اس سے بہت ہی پست ہے۔ اس کی فلسفیانہ نثریں البتہ مقبول ہیں۔ آئینہ ندر پوش کو درویش صاف باطن خیال کرنا اور سکند پر اس کا تعوق ثابت کرنا نہایت بلند مصنفوں ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔ خواب سنگین یعنی غفلت کا

بے سود ہونا بھی اچھی طرح نظم کیا۔ کہوتر کی آنکھ سے مروت کے معنی نکالنا کیا اچھی تخیل ہے۔ ایسی تخیلیں پیدا ہو سکیں تو اردو زبان میں جان پڑ جائے۔ حال جہاں کی پریشانی کسی تفصیل سے دوسرے مصرع میں بیان کی ہے۔ یہ صفت معنوی اور بندش کی برجستگی داد خوش بیانی کی طالب و سزاوار ہے۔ فرائے قیامت والا شعر بھی مشاقانہ ہے۔ لیکن قامت کے ساتھ قیامت کا ذکر اس کثرت سے کیا گیا ہے کہ اب سننے کو جی نہیں چاہتا۔ بوسہ ابرو میں نہایت تصنع کو دخل دیا ہے۔ بوسہ لینے کے مقامات جو ہیں ان میں ابرو نہیں داخل۔ شمشیر و خنجر کے ساتھ دم کا لفظ متبادل ہو چکا ہے۔ اس سبب سے برا معلوم ہوتا ہے۔ سادہ رویوں کا ذکر ایک ثقہ شاعر کے قلم سے نکلنا اور ان کی بے وفائی کا گلہ کرنا البتہ گرفت کے قابل ہیں۔ لیکن لکھنؤ میں زیادہ تر اور دہلی میں بھی ہندپ شاعروں کا رنگ سخن صاف دلالت کرتا ہے کہ قصہ شاعر کا کیا ہے۔ بقول غالب ایک سخن گسترانہ بات ہے۔ یہ غزل ان مرحوم کو کئی مرتبہ پڑھتے ہوئے میں نے سنا ہے ہمیشہ مشاعرہ میں رنگ دیتی ہے۔

قلم خط شعاع ہر کا ہو دست مانی میں
یہ طاقت جوش و دھشت نے دکھائی ناتوانی پر
طریق عشق میں ہرگز نہیں چلتی ہے طراری
دل بے رحم سے اعجاز داؤد دی بھی عاجز ہو
برنگ بونے گل پہونچے سبک روحی سے اس جام
ہمیشہ رنج میں رکھتی ہے اپنی ہمت عالی
خرومایہ کو ہو برعکس فیض صحبت عمدہ
ہنیں چھپتا ترا چوری سے جانا غیر کے گھر میں
بیسر کرتا ہے تنگ سے کوئی، کوئی فراغت سے
مسی آکود لب سے اس پری کے شرم یہ آئی

بھرے تصویر جاناں میں سپیدہ روز و روشن کا
گر بیاں سے مرے کرتا ہے باتیں چاک و امن کا
یہ وہ منزل ہے لٹ جائے جہاں اسباب ہزن کا
بہت مشکل ہے کرنا موم ایسے سخت آہن کا
دکھائے برچھیاں سبزہ جہاں دیوار گلشن کا
ہیں ہے دوست کا احسان گویا ظلم دشمن کا
عفو و بخشش بیشتر لاتا ہے پانی چاہ گلشن کا
بڑھایا جب قدم دروازہ سے ماقامراٹھکا
ہو ہے ساتھ یاد ان جہاں میں چوٹی دامن کا
اڑا تخت سلیمان کی طرح ہر تختہ سون کا

خط شاعری کا قلم روز روشن کا سپیدہ اس کی تصویر کے لئے چاہیے۔ صدا رنگ سے یہ مضمون کہا جا چکا ہے۔ اس کے متبادل ہونے میں شک نہیں۔ چاک دامن کا گریبان سے باتیں کرنا ایک بات ہے مگر مصرع بالکل پیش پا افتادہ اٹھا کر چپکا دیا ہے۔ رہزن والا شعر بے عیب ہے۔ بے رحم کی مذمت لطف سے کی ہے۔ سبزہ کا برپھیاں دکھانا اچھی تخیلی ہے۔ خصوصاً وہ سبزہ جو دیوار پر اگا ہو۔ دیوار در پر حفاظت کے لئے سانپوں کی شکل کی آہنی سلاخیں لگا دیا کرتے ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ سبک روحی حاصل ہو تو عرفان تک رسائی ممکن ہے۔ تجھے یہ شعر پسند ہے۔ خصوصاً اس کی تشبیہ۔ دشمن کا قافیہ بھی خوب کہا۔ اخلاقی مضمون ہے۔ چاہ گلشن کا بیشتر متعفن ہو جانا مسلم امر ہے۔ ایسا معشوق جو غیر کے گھر چوری سے جائے قابل نفرت ہے۔ اس قسم کے مضامین کچھ بازاری لوگوں کو اچھے معلوم ہوتے ہوں گے۔ مگر اس شعر سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو محض یہ محاورہ صرف کرنا تھا کہ ماتھا مرا ٹھنکا اور اس کا ادا دکھانا تھا۔ درز لکھنؤ کے شعراء رشک کے مضامین جس میں معشوق کا شاید بازاری ہونا لے بہت کم کہتے ہیں۔ مرزا داس قیامت کی نظر رکھتے ہیں۔

تم کو ہے وصل غیر کا انکار اور اگر ہم نے آکے دیکھ لیا

آتش نے بھی ایک جگہ رشک کا مضمون غضب کا کہا ہے۔ مگر اس کے برعکس ہے۔

مرتے ہیں رشک کے مارے پس دیوار رقیب شرور کرتا ہے جو پازیب کا دانہ شب وصل

چولی کی تنگی اور دامن کی فراخی اچھی تخیلی ہے۔ چولی دامن کا ساتھ فقیر تو نگر کا

خوب کہا۔ کئی شعر اس غزل میں مشافی ہیں اور اخلاقی ہیں۔ آخری شعر میں مطلب مبہم رہ

اور اغراق بھی ہے۔ شرم سے رنگ اڑنا کہنا چاہیے تھا۔ اور یہ کا لفظ اس قدر کے محل پر

برطبع پر دلالت کرتا ہے جہاں سامعین کو یہ معلوم ہو کہ فلاں لفظ میں شاعر عاجز ہو گیا۔ پھر

شعر و شاعر دونوں نظر سے گر جاتے ہیں۔ اور اس شعر کے ساتھ اچھے شعروں کا بھی خون

ہو جاتا ہے۔

عاشق کے دل کو دام ہوس میں پھنسا دیا کیا باغ سبز۔ سبزہ خط نے دکھادیا
 آفتی قریب گوشہ ابرو جو زلف یار اتری ہوئی کمان پر چلہ چڑھا دیا
 سیلاب وار پاک ہیں آنکھوں سے ہم گردوں نے گرچہ خاک میں ہم کو ملا دیا
 جام تہی میں صورت دست سوال تھی گردن کو اپنی شیشہ اُس نے بھکا دیا
 پیدا ہے میرے نالہ چال سوز سے صدا بس اسے تپ فراق کہ تو نے جلا دیا
 سرمہ نہ بہر غیر ہو تا خاک راہ یار آنکھوں سے ہم نے نقش قدم کو مٹا دیا
 ہم اس سے نقد بوسہ کے امیدوار تھے قیمت میں دل کی یار نے خنجر لگا دیا
 مرنا بھی اہل ہوش کا ہے غفلوں کو پسند ہم سو رہے تو یاروں کو اپنے جگا دیا
 غالب ہوئی جو نکہت لگی پر شمیم زلف غنچوں نے چٹکیوں میں صبا کو اڑا دیا
 آثار صبح حشر ہیں شاید کہ لے اچلی میرا چراغ عمر تو نے بجھا دیا
 کس طرح سوز دل کا درختاں لگے کروں جب آہ سرد نے بھی کلیجہ پکا دیا۔

اس غزل کے سب قافیوں میں ردی الف تعدیہ ہے۔ اہل فن کی نظر میں ساری غزل ایک ہی قافیہ میں ہے مگر دکھا دیا اور جگا دیا میں الف جزو غیر منفک ہو گیا ہے۔ اس سبب سے ان دونوں قافیوں میں سے ایک کا مطلع میں آجاتا تکرار قافیہ کے عیب کو چھپا دیتا ہے۔ سبز و سبزہ میں تجنیس مبتذل ہے اور جو صفت کہ مبتذل ہو گئی ہو اس سے احتراز چاہیئے۔ اس سے کلام میں امتیاز پیدا ہوتا ہے۔ مشکل یہ ہوئی ہے کہ لوگ یہ دیکھتے رہتے ہیں کہ کوئی لفظ مناسب اس سے چھوٹ تو نہیں گیا۔ جہاں دیکھا کہ لفظ بدلنے سے تجنیس یا مراعات یا ایہام تناسب پیدا ہوتا ہے فوراً اعتراض کرنے کو موجود ہو گئے۔ صنعت کو کیا چھوڑا گویا بڑی غلطی کی۔ میں نے ایک جگہ بسان نکہت لگی باندھا تھا۔ ایک صاحب نے مجھ سے کہا۔ یہاں بزرگ لگی کہنا بہتر تھا۔ میں نے جواب دیا کہ میں نے عمداً ترک کیا ہے۔ جس بات کو ہزار دفعہ لوگ کہہ چکے اس کے باندھنے میں اب لطف کیا رہا۔ بلکہ سراسر بے لطفی اور ابتذال ہے۔ تجنیس بھی انہیں

صنعتوں میں ہے جن کو یورپ کے شرانے ترک کر دیا ہے۔ نواب عماد الملک بہادر ایک دفعہ فرماتے تھے کہ مجھے بھی یہ صنعت بہت کردہ معلوم ہوئی ہے۔ میں نے یہ مصرع پڑھا۔
نقشِ سم بکنت سجدہ کہ سیکستلی

اس کو انھوں نے بہت پسند کیا۔ اصل بات یہ ہے کہ متبذلی ہونا صنعت کو خراب کر دیتا ہے۔ اتری ہوئی کمان کی تشبیہ اور زلف کے ابرو پر آجانے سے کمان پر چلہ چڑھ جانا یعنی تیراگنی کا سامان ہو جانا سزاوارستائش ہے۔ سیاب کا خاک میں عکس بھی آلودگی سے پاک رہنا مضمون نفیس ہے۔ جام کا ہاتھ پھیلانا اور شیش کا گردن بھکانا بھی بہت اچھی تخیل ہے۔ آگ میں صدا پیدا ہونا شدتِ اشتعال کی علامت ہے۔ اور بہت اچھی بات ہے۔ نقشِ قدم والا شعر بھی خوب کہا۔ قیمت لگانے اور خنجر لگانے میں اشتراکِ فعل سے صنعتِ فعل پیدا ہوئی ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کے شاعر اس صنعت پر مٹے ہوئے ہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ سامعین سن کر چھڑک جاتے ہیں۔ پسند والا شعر بھی برا نہیں ہے۔ صبا جو نکھت گل لے ہوئے تھی شمیم زلف کے سامنے غنچوں نے اسے چٹکیوں میں اڑا دیا۔ یہ شعر محض یہ تخیل ظاہر کرنے کے لئے کہا گیا ہے کہ غنچہ کا چٹکنا چٹکی بجانا ہے اور بہت اچھی تخیل ہے۔ جس وقت اپنا چراغ مٹا دیا جائے بس اسی کو صبحِ شمس سمجھنا چاہیے۔ لطف سے خالی نہیں ٹھنڈی سانسیں بھی کلیجہ پکا دینے کے لئے سوزِ دل سے کم نہیں ہیں سچا مضمون ہے۔ اور مضمون کا سچا ہونا بڑی خوبی ہے۔

زر بے انتہا ناتق ملایا خاک میں اُس نے مگر شداد کے ہاتھ اگیا حالِ قاروں کا
نہیں رہتے ہیں دانشمند رہ جاتے افسانہ خم گردوں ہے جب تک نام باقی ہے ظالموں کا
عملِ عبرت کا ہے آرائشِ تعمیر نو منعم کہ ہر خشت کہن ہے آئینہِ قصرِ فریدوں کا
کہا یہ ساربان سے بخدی وادی میں لیلیٰ نے کہ پہچانا نہیں جاتا ہوا کیا حالِ جنوں کا
نہ ہوگی فکرِ معنی آشنا محتاجِ عواصی گہرا فشاں ہے خود دامن مرے دریا مضمون کا
حریفانِ سخن کا میں کبھی شکوہ نہیں کرتا مرے مضمون کا سرقہ ہے تصدیقِ طبعِ موزوں کا

قاروں والے شعر میں ایک مضمون یہ نکلتا ہے کہ بخیل کی جمع کی ہوئی دولت بہت بڑی طرح
نکادی جاتی ہے۔ غلاطوں اور فریدیوں کے دماغ بھی مشافانہ کہے ہیں۔ لیکن خشتِ کہن اور آئینہ
یہ دونوں قصر فریدیوں کی طرف مصاف ہیں اور حرفِ اصاف میں تنازع واقع ہوا ہے۔ شاعر نے
آئینہ کو قرب کے سب سے عل دیا۔ مجھے متنبی کا ایک شعر یاد ہے۔

طلبہم علی الامواء حتی تخوف ان تفتشہ السحاب

اس نے اپنی زبان میں پہلے عالی کو عل دیا ہے۔ اگرچہ وہ بعید ہے۔ غرض تنازع کا واضح ہونا بھی
شعر میں گنجشک پیدا کرتا ہے۔ تجنوں والا شعر بہت سیدھا سادہ ہے۔ ایسے شعر کے لئے ضروری
ہے کہ بندش برجستہ ہو، نہیں تو کہنے سے کیا فائدہ۔ شعر سے تبادر معنی کی یہ تشبیہ
کہ ”گہرا نشان ہے خود اسن مرے دریا کے مضمون کا“ نہایت پر لطف ہے۔ مضمون کا
سرقہ طبع موزوں کا صدقہ ہے۔ شوخی سے خالی نہیں۔

پیرہن ہے تن عریاں میرا	زخم گردن ہے گریباں میرا
ظلم کرتا ہے کتابی چہرہ	خط کوئی میں ہے قرآن میرا
خود پرستی ہے پرستش بت کی	کم نہیں کفر سے ایماں میرا
کیوں نہیں برق کام کرتی ہے	وقت غارت ہے گلستاں میرا
کیوں ہے انگشت نما وکشت	کیا نہ نو ہے گریباں میرا
لے کے دل مجھ سے نہ ہٹیں چیں	فائدہ تیرا ہے نقصاں میرا

زخم گردن کی وجہ ظاہر نہ ہوئی شعر سست ہو گیا۔ اس کو یوں سمجھنا چاہیے کہ گریباں سے مجھے
ایسی نفرت ہے کہ زخم گردن اُسے تصور کرتا ہوں۔ کوئی کے لفظ سے معنی ظلم کا تبادر ہوتا
ہے جسے اصطلاح میں لزوم ذہنی کہتے ہیں۔ اپنے آپ پر خود پرستی کا الزام رکھ کر دوسروں کو
تقصیر کرنا مقصود ہے۔ برق والا شعر نہایت پُر درد ہے۔ وحشت کو مخاطب بنا کر انگشت نما
ہونے کی وجہ ظاہر کر دی۔ اس طرح مطلب کو ادا کر دینا شاعر ہی کو آتا ہے۔ چین بزمیں

ہونے سے یہ مطلب نکلا ہے کہ وہ دل کو جنسِ نادارہ سمجھا۔ ناپسند کیا۔

حال کم فرصتی عمر گریزاں جسا
عیسیٰ و خضر کو دروز کا ہماں جانا
آدمیت کو فقط جوہرِ انساں جانا
جس میں اخلاق نہ پائے اسے حیوان جانا
نہ فراغت کی خوشی ہے نہ مصیبت کا قلق
راحت و رنج کو جب دست گریا جانا
ہم کو یہ فیض ہوا عشق رخ و گیسو سے
گہرے گہر۔ مسلمان نے مسلمان جانا
شر سے نفرت ہے میں خیر سے رغبت تمام
کفر سمجھا اسے ہم نے اسے ایماں جانا
حسن معنی سے جو واقف نہ ہوا صورت دوست
پڑھ کے قرآن کو نہ کچھ رتبہ قرآن جانا
خشک ٹکڑوں پر کرے شکر جو ہوا اہل زباں
ہم نے یہ مطلب آواز لبِ ناں جانا
جب تک ضعف نہ تھا باد یہ پیماں کی
اب تو دشوار ہے تا کوچہ جاناں جانا

دو نون مطلقے اس غزل کے خوب کہے ہیں کم فرصتی کے لفظ میں یاے مصدری دیکھ کر تجھے خیال آیا کہ اسی قیاس پر لوگ فطرتی، قدرتی بھی لکھنے لگے ہیں۔ اس میں مصدری ت موجود ہے پھر مصدری کیونکر آسکتی ہے۔ لا محالہ۔ اس (ی) کو یاے نسبت کہیں گے اور یاے نسبت جب لگاتے ہیں تو ت کو گوا دیتے ہیں۔ پس فطرتی کہنا یقیناً غلط ہے۔ صحیح لفظ فطری ہے۔ ہاں بلند ہمتی و بلند فطرتی کہنے میں قباحت نہیں ہے کہ اب ہمت اور فطرت ترکیبِ فارسی کا جز ہو گئی ہے۔ اس میں فارسی کی یاے مصدری لگا سکتے ہیں اور خود اہلِ فارس اس طرح استعمال کیا کرتے ہیں۔ لیکن فطرتی و قدرتی وہ بھی نہیں کہتے۔ غرض کہ یہ لفظ نہ عربی میں صحیح ہیں نہ فارسی میں۔ یہاں تجھے خود خلیاں ہوتا ہے کہ اردو زبان کیا اس قدر مشکل ہے کہ جب تک عربی و فارسی کے قواعد پر عبور نہ ہو کوئی شخص صحیح عبارت لکھ نہیں سکتا بلکہ میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ اکثر عربی خواں اور فارسی دان بھی نادانوں کی طرح غلط الفاظ گمراہ لیا کرتے ہیں مثلاً وقعت کا لفظ عربی ہے۔ جنگ و جدال و فتنہ و فساد کے معنی پر آتا ہے اردو زبان کے مضمونی نگار اور اہل قلم اس لفظ کو توفیر و اعتبار کے معنی پر لکھنے لگے۔ ایک

قلم سے نکلا اور دوسرے نے اُڑالیا۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ اسم صفت اس سے بنا لیا۔ یعنی
 وقیع بھی ایک جمل لفظ اب اردو میں داخل ہوا چاہتا ہے۔ انداز اور نمونہ خوب جانتے ہیں
 کہ دونوں لفظ فارسی ہیں۔ اس میں عربی کی تنوین لگا کر اندازا کہا اور اس میں تنوین کے
 ساتھ تائے مصدری بھی لے آئے۔ نمونہ کہنے لگے۔ مگر اصل بات یہ ہے کہ اس طرح
 حذف الفاظ پہلے وہی لوگ بناتے ہیں۔ جنہیں کچھ شد جند عربی فارسی آتی ہے اور مقصود
 ان کا یہ ہوتا ہے کہ تحریر میں اظہار علم کریں اور الفاظ تراشنے پر اپنی قدرت دکھائیں۔ اگر یہ
 کہیں کہ یہ الفاظ بوضع ثانوی اردو ہو گئے ہیں تو اردو ہونے کے معنی یہ ہیں کہ عام دخاص
 کی زبان پر چڑھ گئے ہوں۔ ایسا ہرگز نہیں ہے اور اس سے اردو کی زبان پوچھ ہوئی جاتی
 ہے جو عربی فارسی نہ جانے، اسے اظہار علم کرنا کیا ضرور ہے۔ اردو کے زبان زد محاورہ
 کے بچے ہوئے کلمے استعمال کئے جائیں تو اردو لکھنا کچھ مشکل نہیں ہے۔ اس سے تحریر
 میں زبان کا لطف بھی آئے گا۔ اسی طرح ترکیب الفاظ میں بھی احتیاط چاہیے۔ اردو میں
 جس طرح سب بولتے ہیں اسی طرح قلم سے بھی ادا کریں تو کبھی غلطی نہیں ہو سکتی۔ آفت تو
 یہ ہے کہ مثلاً خطوں کا صندوق کہنا اور لکھنا شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔ پس ذرا سی فارسی
 دانی قیامت ہو گئی۔ صندوق خطوط اندازی ایک جمل ترکیب بنائی اور اسے جزو زبان
 بنا دیا۔ اسی طرح تخت نشینی کے لئے تاج پوشی کا لفظ حال میں وضع کیا گیا ہے۔ دیکھئے
 تعلیم کا نہ ہونا، تعلیم ناقص اور بقول ابو الفضل علیک ناقص سے ہزار درجہ بہتر ہے۔
 انگریزی کے الفاظ مانوس اگر اردو میں شریک کر لئے جائیں تو کہیں بہتر ہے اس سے کہ
 ایسے فارسی و عربی کے الفاظ بڑھائے جائیں۔ کم فرضتی و بے عزتی و خوش قسمتی وغیرہ
 صحیح ترکیبیں ہیں۔ زیادتی کا لفظ غلط العام کے درجہ میں ہے اور اسی کے مقابلہ میں کمتری
 بھی صحیح و فصیح اردو کے الفاظ ہیں۔ فوراً۔ دفعۃً۔ شکایتہً۔ رعایتہً وغیرہ صحیح الفاظ ہیں
 اندازاً نمونہ غلط و تمسخر آمیز۔ جیسے نعمت خاں مالی نے دل لگی کہا ہے ۷

بِسْمِ اللّٰهِ الْحَمْدُ کہ ماجتیدیم مرقہ ختم رسل طوقیدیم

اردو کی شاعری فارسی سے ماخوذ ہے۔ فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبیں اسی وجہ سے اردو کے اشعار میں مزہ دیتی ہیں۔ مگر صحیح ترکیب پیدا کرنے کے لئے بہت کچھ فارسی ترکیبیں تراشتے سے گناہ کرنا چاہئے۔ سیدھی سادی اردو لکھنے میں کبھی غلطی نہیں ہو سکتی۔ غلطی تو اس سبب سے ہوتی ہے کہ اردو لکھنے میں عربی یا فارسی بولنے کا قصد کیا جاتا ہے۔

اس غزل میں مداحت و درخ والا شعر خلاصہ تہذیب اخلاق ہے۔ گرو مسلمان کا مضمون مبتذل ہے۔ خیر و شر کی خوبی و بدی کس لطف سے بیان کی ہے اور کس طرز سے ادا کیا ہے کہ وجد کرنے کے قابل ہے۔ صورتِ دوست کی ترکیب صحیح ہے مگر مانوس نہیں۔ صورت پرست اس سے بہتر ہے لیکن وزن مساعد نہ تھا۔ سو کھٹے ٹکڑوں کے تورٹنے میں جو آواز پیدا ہوتی ہے کیا اچھا مطلب اس سے نکالا ہے۔ اس صفت کو حسن تو جیہہ کہتے ہیں۔ یہ تخیل کی ایک صورت ہے۔ لکھنؤ میں چند لوگوں نے اتفاق کر کے فلک کے لفظ کو غیر فصیح قرار دیا ہے۔ درختانِ مرحوم اس سے ناواقف رہے ورنہ ضرور اتباع کرتے۔ لیکن اس قسم کے متروکات کو کوئی غلط نہیں کہہ سکتا۔ بڑی چیز تو کلام کو غلطی سے پاک کرنا ہے۔ یوسف حسین کوئی شخص شیخ علی حزیں کی ملاقات کو گئے۔ شیخ ابو قوت پاؤں پھیلائے ہوئے بے تکلف بیٹھا ہوا تھا۔ ان کو دیکھ کر پاؤں سمیٹ لئے سیدھا ہو بیٹھا۔ پوچھا کہ اسم شریف۔ انھوں نے کہا۔ الف حسین۔ یہ سن کر نازک دماغی سے اس نے منہ پھیر لیا اور پھر پاؤں پھیلا دئے۔ اس کے قریب قریب ایک نقل اجمعی بیان کرتا ہے کہ زمانہ حج میں ایک شخص کو زی علماء میں نے دیکھا کہ لوگ اُسے گھیرے ہوئے ہیں۔ میں سمجھا کہ کسی ملک کا عالم متبر ہے۔ ملاقات کا مشاق ہو کر اس کے خیمہ میں گیا۔ پہلے میں نے نام دریافت کیا۔ تو۔ اس نے کہا۔ ابو عبد الرحمن الرحیم مالک یوم الدین۔ اس جواب سے علمی تبصر کی ساری حقیقت کھل گئی۔

زبان کا پاک ہونا بڑے امتیاز کی بات ہے۔ لفظ تو لفظ ہے کسی حرف کا
خروج صحیح نہ ادا ہو تو زبان کا بڑا سقم سمجھا جاتا ہے۔ شریف و رذیل ذرا سے میں پہچان لیا جاتا
ہے۔ آب حیات میں آزاد اس نکتہ کو سمجھ کر بہت تہذیب سے لکھنؤ کی زبان پر حملہ کرتے ہیں۔
پہلے ناسخ کے کچھ اشعار نقل کرتے ہیں۔

شہسواری کا جو اس چاند کے ٹکڑے کو ہے شوق چاندنی نام ہے شبِ بڑی اندھیاری کا
نام سنتا ہوں جو میں گور کی اندھیاری کا دل دھڑکتا ہے جدائی کی شبِ تار نہ ہو
آتش: اے خط اس کے گورے گالوں پر یہ ٹوٹنے کیا کیا

چاندنی راتیں یکایک ہو گئیں اندھیاریاں

پھر لکھتے ہیں کس کا منہ ہے کہ لکھنؤ کی زبان پر حرف رکھ سکے۔ دلی کا بچہ بچہ جانتا ہے
کہ اندھیاری گھوڑے کی ہوتی ہے اور رات اندھیری کہی جاتی ہے۔ مطلب اس کا یہ کہ
لکھنؤ کے اساتذہ بھی لفظ کے محل استعمال سے ناواقف ہیں۔ مگر تعجب ہے کہ ایک
تذکرہ نگار زبانِ اردو کی تاریخ کا مصنف اس بات سے ناواقف رہا کہ یہ خاص دلی کا
حمادہ ہے جو ناسخ و آتش کے قلم سے نکلا ہے۔ سودا ۷

ہو گی کب تک بچہ خبر داری چور جاتے رہے کہ اندھیاری

درخشاں کے کلام کے جو لوگ مشتاق ہیں میرا دوسری وادی میں ٹنگل جانا اور اس قدر ساتھ
خراشی کرنا ضرور شاق ہوا ہوگا۔ مگر میں دیکھتا ہوں کہ کچھ اردو کے دن بھلے آئے ہیں۔
ساری قوم اس کی طرف دفعۃً متوجہ ہو گئی ہے۔ جب گوش شنوا ہو تو کیونکر دردِ دل شکوہ

کردن کیا لطف پر تکیہ پہنکیا ہر غافل اُمید و بیم میں عالم نظر آیا تراز کا

دلِ نازاں کی ہم کو مرثیہ خوانی پسند آئی جوانی کا نہ یہ محتاج رہتا ہے زباز کا

دونوں شعر مشابہ ہیں۔ بندش میں ذرا جھول نہیں آنے پایا۔ یہ مشاعہ کی غزل ہے۔ میں نے

سنا کہ بادشاہ نے مائیں کے مطلع کو بہت پسند کیا۔ کئی دفعہ پڑھوایا وہ مطلع یہ ہے۔
 تصور تھا جو رونے میں لگوئے یا زہر کا
 صراحی دار موتی بن گیا ہر قطرہ آلسو کا

کل وہ جو تجھ کو دیکھ کے بیگانہ بن گیا میں بھی تو ہوشیار ہوں دیوانہ بن گیا
 غفلت پہ اپنی کیوں نہ پیوں خون دل دہام جام شراب - عمر کا پیمانہ بن گیا
 دیکھی نہ بخت بد نے مری شکل انقلاب گو آشنا بگڑ گئے بیگانہ بن گیا
 رونق فزا ہوا جو درخشاں وہ بیت کبھی آئینہ خانہ رشک صنم خانہ بن گیا

اس عاشقانہ مطلع میں بیان کا طرز دیکھنے کے قابل ہے۔ یہ باتیں وہ ہیں جن سے شعر میں جان
 پڑ جاتی ہے۔ اس کے آگے صنائع و بدائع کی کچھ حقیقت نہیں۔ جو لوگ عاشقانہ اشعار
 سن کر زہد خشک سے کام لیتے ہیں اس شرعی ادا ان کو ٹبھانے لگتے ہیں۔ شرعی ماہیت
 کو نظر دقیق سے دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ عشق بازی، بت پرستی، بادہ خواری کے مضامین
 ہوں یا معارف و مکارم کا بیان، یا عبرت و حسرت کا مضمون ہو، جب تک کہ شاعر کے
 طرز بیان نے اس میں جان نہ ڈال دی ہو وہ کلام موزوں ہے، شعر نہیں ہے۔ اور جہاں
 شعر میں اس طرح کا سحر پیدا ہوا پھر معانی اس کے کیسے ہی رکیک و سقیم ہوں وہ شعر
 ضرور دل نشین ہوتا ہے۔ فن شعر و فن خطابت میں یہی بڑا فرق ہے کہ شاعر کے بیان
 میں شوخی اور خطیب کے بیان میں سستی ہوتی ہے۔ شاعر کو معانی سے چننا غرض نہیں
 وہ طرز بیان کے کوچوں میں دوڑتا پھرتا ہے اور اسی دھن میں اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اس کا
 کلام بے معنی ہو جاتا ہے۔ خطیب کا موضوع بحث فقط معانی ہوتے ہیں۔ اور اکثر ایسا
 ہوتا ہے کہ اس کے بیان میں طرز دلکش نہیں پیدا ہوتا۔ شاعر اس بات کی مشق کرتا ہے کہ

مولوی صادق علی خاں مائیں مرحوم جو بادشاہ کی حیات تک کلکتہ میں رہے اور ان کی وفات
 پر لکھنؤ میں آکر داسوئی گسٹری دیتے رہے۔

نادیہ معانی بطریق متعدد ہونا چاہیے۔ اس کی تصریح کتب بلاغت میں موجود ہے۔ پھر اس کے ضمن میں پند و حکمت آجائے تو آجائے۔ اور خطیب کا مقصود اصلی یہی ہوتا ہے کہ پند و حکمت کا افادہ استفادہ ہو۔ بیان میں لذت ہو یا نہ ہو۔ جیسے کوئی شخص فن موسیقی کا ماہر ہو وہ ایک ہی مصرع کو بار بار نئی نئی ترکیبوں سے پڑھ رہا ہے اور اپنا کمال دکھا رہا ہے۔ اہل مجلس میں جن کو ذوق نہیں وہ یہ اعتراض کرتے ہیں کہ مرثیہ کا لطف جاتا ہے۔ رقت سلب ہوئی جاتی ہے۔ بول سمجھائی نہیں دیتے۔ ان کی خاطر سے چند بند سیدھے سیدھے سرور میں وہ پڑھ دیتا ہے۔ اور لوگ خوش ہو جاتے ہیں۔ اس وقت اردو کی مجلس ادب میں ایسے ہی لوگوں کا جمع نظر آ رہا ہے جو چاہتے ہیں کہ شعر کو خطابت اور شاعر کو خطیب بنادیں۔ شاعر کی ترانہ سنجی ان کے کانوں کو ناگوار ہوتی ہے۔ اپنے مطلب سے کام ہے اب ضرور ہے کہ اردو کی شاعری گارنگ بدل جائے۔ سامعین شاعر کو اپنے رنگ پر کھینچ لیتے ہیں مگر پھر شعر بھی حیرت انگیز و طرب خیز نہیں رہتا۔ کہنا کیا تھا اور کیا کہنے لگا۔

حافظ : بنفشہ طرہ مفقود خود گرہ می زد صبا حکایت زلف تو دو میاں انداخت
مصحفی : تھمتے تھمتے تھمتے گے آنسو دونا ہے یہ کچھ ہنسی نہیں ہے
طرزیان ہی میں جدت مقصود ہوتی ہے کہ شاعر تصنع سے کام لیتا ہے۔ اس مضمون کو کہ ممدوح کی درگاہ کو وہ شرف حاصل ہے کہ جب کوئی قسم کھاتا ہے اسی کے در کی قسم کھاتا ہے۔ عربی اس طرح ادا کرتا ہے۔

چرخ از شرف خاک درش ساخت طلسمی گرد و گیش آن سو نبود راہ قسم را
طرزیان میں شکوہ پیدا کرنے کے لئے شاعر تشبیہ و غیرہ سے کام لیتا ہے۔ یہ مضمون کہ جب فضل خدا ہوتا ہے تو سب کام بن پڑتے ہیں۔ حافظ اس طرح ادا کرتا ہے۔
کاروانیک یو بدرقہ اش لطف خدا بتجمل بشتید بہ جلالت برود
غرض مختلف کوچے ہیں جن میں شاعر اسی چیز کو ڈھونڈھتا ہے اسے اس در کمون کی جھلک

کبھی برجستگی ردیف میں دکھائی دیتی ہے کبھی باب الانشاء میں۔ شراب کے ذکر میں مدام کا لفظ ایہام تناسب کے لئے لانا ایسا ہی بیہودہ معلوم ہوتا ہے جیسے زبان کے ساتھ گویا کا لفظ صرف کرنا۔ ایہام تناسب مڑے کی چیز ہے لیکن جب تازگی پائی جائے جہاں اس قدر کمنگی و ابتذال پیدا ہو گیا ہو وہاں احتراذ واجب ہے مگر مضمون بہت اچھا ہے۔ جب حاصل عمر غفلت دے خبری ہو تو پیمانہ عمر و جام شراب میں فرق کیا رہا۔ شکایت بحث کی بندش میں شان مشق پیدا ہے۔ مقطع بھی خوب کہا ہے۔

یہ زمین بھی بادشاہ کی نکالی ہوئی ہے۔ ان کی عادت تھی جہاں دیکھا کہ شرعاً سے سیہ سیارہ میں سے کچھ لوگ سلام کو حاضر ہوئے ہیں۔ باتوں باتوں میں کوئی مصرع نظم کر دیا۔ یہ لوگ اکثر کوئی قطعہ یا رباعی جس میں اعادہ سلطنت کی دعا ہوئی رہتی پڑھ کر دیا کرتے تھے جس سے ان کا زخم کہیں تازہ ہو جاتا تھا اور اپنا درد دل کسی مصرع میں ظاہر کرتے تھے۔ ایک دفعہ یہ مصرع زبان سے نکلے۔
 رہے گا تخم اختر تا کجا اے چرخ گردش میں
 بادشاہ ابھی ہوادار سے اتر کر سلطان خانہ میں داخل نہ ہوئے تھے کہ جہتاب الدولہ درخشاں نے مصرع پڑھے۔

نہ ہے اس طرح سنگ آسیا اے چرخ گردش میں نہ ہے یوں ساغر بادہ سدا اے چرخ گردش میں
 نزلوں تسبیح دست پار سا اے چرخ گردش میں رہے گا تخم اختر تا کجا اے چرخ گردش میں
 ان مصرعوں کو بہت پسند کیا۔ فرمایا کہ قافیہ بدل بدل کر اور مصرع لگاؤ اور مرے مصرع کو مصرع ترجیع قرار دو۔ پھر ملاقات و حضور حاصل ہوئی تو جہتاب الدولہ نے ایک خسبہ پڑھا جس میں بہت سے بند تھے۔ ہر بند میں چوتھا مصرع خمسہ کا گہرہ کا مصرع تھا۔ صلہ بھی ملا اور خمسہ بھی۔ مطبع سلطانی میں چھاپا گیا۔ میں نے بھی دیکھا تھا۔ مطلع کے یہ تین مصرعے تھے بھی یاد رہ گئے۔

ایک صحبت میں میں بھی موجود تھا اور تمام شعرا و مدائے شاہی کا مجمع تھا۔ اعادہ

ملک کی دعائیں لوگ دے رہے تھے کہ حضرت نے دست دعا بند کئے اور یہ مصرع پڑھا۔

باز آتقصیر سے بس گوشمالی ہو چکی

شگفتہ ایک شاعر جاد علی مرزا کوکب دلیعہد بہادر کے مصاحبوں میں تھے۔ انھوں نے عرض کیا کہ خانہ زاد نے مصرع لگایا ہے۔ حکم ہوا کہ پڑھو۔

شان توتی الملک دکھلا دیکھی شان امیر

باز آتقصیر سے بس گوشمالی ہو چکی

اس صحبت میں بادشاہ نے کچھ اپنا کلام بھی سنایا تھا۔ دو شعر تجھے یاد رہ گئے۔ ایک مطلع۔

ایک حسرت طور پر بھی بہر موسیٰ رہ گئی

ایسا کچھ دیکھا کہ آنکھوں کو تمارہ گئی

اور ایک غزل کا یہ شعر۔

جوانی میں سیہ مو تھے سفیدی ہے یہ دندان کی

ضعیفی ہنس رہی ہے تجھ سے کیوں اندہ گئی ہونا

یہ شعر پڑھ کر جہتاب الدولہ سے مخاطب ہوئے کہ معنی بیان کرو۔ انھوں نے عرض کیا۔ بالوں

کی سفیدی نہیں ہے۔ بلکہ ضعیفی کا خندہ دندان نا ہے۔ فرمایا وہ تو خندہ دندان نا کر رہی ہے

گر سمجھ رہا ہوں کہ تجھ سے ہنس رہی ہے۔ اب اندہ گئی ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ اس نکتہ کے

ارشاد فرمانے پر جہتاب الدولہ فوراً اٹھے اور آداب بجالائے گویا حضرت نے ان کی شرح

پر اصلاح دی اور انھوں نے اصلاح کا سلام لیا۔

مشکی شبرنگ کی چوٹی ہے گیسو تور کا

یار کی گرد سواری میں ہے عالم ذر کا

خلق میں جس کا یہ بیضا ہوا مشہور نام

آگیا گل ہاقہ موسیٰ کو چراغ طہر کا

دیکھے رگ چشم عبرت سے بڑی تہیہ ہے

نزد کی شدت بھکا دیتی ہے مرفوع کا

جب نگاہ مست او کی غیر پر پڑنے لگی

ہو گیا ثابت ہیکنا نرگس محمود کا

خوان نعمت دیکھ کر فاتہ کشوں کی یاہی

کاسہ چینی سے دھیاں آیا سرفروز کا

چارہ سازی خلق کی کرتا ہوں گورمانہ ہوا

یہ مروت بستر رہتا ہے گھر مزدور کا

مطلع میں ”چوٹی“ کا لفظ چوٹی کا لفظ ہے۔ لیکن گرد حوالاں طبقہ نور کہتا

مضمون متزل ہے۔ معجزہ یدِ میضا طور پر رعایت ہوا ہے۔ اس سبب سے اُسے شمعِ طور کا گلی کہنا لطف سے خالی نہیں۔ یہاں ہاتھ آجانے کی اصطلاح میں ابہام تناسب ہے اور اچھا معلوم ہوتا ہے۔ تنبیہ کے معنی جگادینے کے ہیں۔ یہاں یہ رعایت کوئی کہہ سکتا ہے کہ لطف نہیں دیتی۔ بہکنے کے ثبوت میں تازگی نمایاں ہے۔ محض اس واسطے غیر پر آشکوہ پڑنے کا مضمون ناپسندیدہ گوارا کر لیا۔ ورنہ مقصود بالذات یہ مضمون نہیں ہے مزدور اور غفور کے دونوں شعروں میں اخلاقی مضمون ہے اور شاعرانہ لہجے میں ہے۔ غزل میں اخلاقی مضامین اگر داعظانہ طرز کے ہوں تو وہ غزل غزل نہیں ہے موعظتہ ہے۔

مطلب کے آشنا ہیں فقط یار آشنا	معدوم ہیں جہاں میں وفادار آشنا
کہنے کے واسطے ہیں بہت یار آشنا	لاکھوں میں یاں نکلتے ہیں دوچار آشنا
ناحق تمھیں سمجھتے ہیں اغیار آشنا	ہوتے نہیں کسی کے طرح دار آشنا
رکھیں نہ بعد مرگ سرور کار آشنا	کب ہو سروریدہ سے دستار آشنا
قاتل سے ہے اشارہ ابروئے ماہ نو	دو دن تو ہو نیا م سے تلوار آشنا
کب ہے برادرانِ حقیقی کا اعتماد	بے فائدہ بدلتے ہیں دستار آشنا
تکیہ نہ اتفاقِ عناصر پر آج کر	کل چار سمت جائیں گے یہ چار آشنا
ہے دشمن وصالِ خلک پھیک کا در	کیا چلہ کماں سے ہو سونہار آشنا
پوچھوں میں لطفِ بوسہ درگوشِ یار سے	کانوں سے ہوا اگر لب گفتار آشنا

مجھے لفظ فقط اردو میں بہت ثقیل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن محاورہ میں داخل میں خود بھی اس کو ترک نہ کر سکا۔ طرحدار اور صورت دار اور سمجھ دار اور تابعدار یہ بیسی غلط ہیں مگر زبانِ اردو کا جزو ہو گئی ہیں۔ پھر بھی اہل قلم ان لفظوں کے سے احتراز کرتے ہیں۔ خصوصاً فارسی کی اضافت و عطف کے ساتھ تو ہرگز ل کرنا چاہیے۔

دستار والا مطلع مثالی شعر ہے اور خوب کہا ہے۔ تلوار کے قافیہ میں چاند کے
دودن چھینے کا اشارہ لطف دیتا ہے۔ دستار والا شعر بھی اخلاقی مضمون سے خالی
نہیں ہے۔ عناصر کے جدا ہونے کی صورت دکھائی ہے۔ یہ بندش بھی داد طلب ہے
سونار کا قافیہ بھی خوب کہا حاصل زمین ہے۔ شعر آخر میں درگوش سے باتیں کرنے کی
تمنا کیا اچھی تخیل ہے۔

ہو چشم ہر دماہ پہ دامن سحاب کا	ہے جائے گریہ حال جہان خراب کا
گویا روش پہ بھول پڑا ہے گلاب کا	نمکیہ پہ لطف عارض رنگیں کو دیکھنا
چھلکائے شیر صبح قدح آفتاب کا	کب تک پیوں میں ظلمت سے ہر گھٹ
گویا چراغ غول ہے ساغر شراب کا	مسجد سے میکہ کو بہک کر جلاہوں رات
پانی میں بھول تیر رہا ہے گلاب کا	کیا آئینہ میں عارض رنگیں کی بے ہار
ڈھونڈھا کیا کفن میں فرشتہ عذاب کا	ہم جگہ بہشت پہن کر چلے گئے
انگلی پہ رنگ آتا ہے پہلے خضاب کا	تزیینِ حن میں ہے سردست نقوشِ عیب
اک صفحہ تو سفید رہے اس کتاب کا	روز سیہ دکھائے نہ لیل و نہار دہر
دکھلا دیا چراغ سے اڑنا شراب کا	رخسار آتشیں نے ترے شبے کے پری
کس طرح جلد جائے نہ موسم شباب کا	تجنیسِ خط ہے لفظ شبابِ شباب میں

مجھے اس غزل کا مطلع عبرت انگیز معلوم ہوتا ہے نہایت خوب کہا ہے۔ ہو کا لفظ ہونا چاہیے
کے محل پر لکھ گئے ہیں اس پر بھی مطلع کی خوبی میں فرق نہیں آیا۔ دوسرے شعر میں عارض کو
گلاب کا بھول کہنا تشبیہ متبذل ہے مگر مشبہ میں یہ قید لگانا کہ جب تک یہ رخسار دکھا ہو
تخیل تازہ ہے قدح آفتاب سے شیر صبح کا چھلکنا نہایت دل کش تخیل ہے۔ ساغر شراب
کو چراغ غول بھی خوب کہا۔ رات کا لفظ بغیر کو کے استعمال کرنا اگلے زمانہ کی روشن
تقریر ہے۔ ناسخ ہے

تنگی محفل کے باعث بھر کے بیٹھا مجھ سے یار۔ رات اہل بزم کی کثرت کا احساں ہو گیا
 ہنسیاب الدولہ درخشاں مسن شخصیت تھی۔ ناسخ و آتش کے مشاعر وں کا ذکر کیا کرتے تھے
 شاید یہ غزل ان کی انھیں مشاعروں کی ہے۔ اس زمانہ میں رات کوئی اس طرح نہ باندھے گا۔
 آئینہ دالے شعر میں عارض کو پھر گلاب کے پھول سے تشبیہ دی لیکن یہاں بھی تشبیہ مرکب ہے اور وجہ شبہ
 میں حرکت بھی داخل ہے۔ اگر آئینہ ہاتھ میں ہو تو کفن کے اندر ہی حلقہ بہشت بھی لیا ہے اور اندر
 ہی اندر بہشت میں چلے جانے کی راہ بھی پیدا کر لی گہری تخیلی ہے۔ سر دست کی رعایت متبادل
 ہے اور قابل ترک۔ آرزو دیکھ ہے کہ فلک روز سیہ نہ دکھائے تو اس کتاب لیل و نہاد کا ایک
 صفحہ سفید رہے اور ایک سیاہ۔ چراغ سے شراب کا اڑانا، اُن کے حصہ کا مضمون تھا۔ اے پری۔
 اے منم۔ اے جان۔ اے جہو۔ اے گلرد۔ اے گل بدین۔ بھرتی کے الفاظ سمجھے جاتے ہیں۔ اور بھرتی
 کا لفظ شعر میں ہونا شاعر کے غمزہ طبع پر دلالت کرتا ہے۔ تجنیس لفظی البتہ اگر تادہ ہو تو چھوڑنے کی
 چیز نہیں ہے۔ گو یورپ کی تقلید مطاعاً مانے ہے مگر تجنیس خطی کے نہیں ہونے میں کوئی شک نہیں۔
 داغ سوداے حجت سکے زر ہو گیا عشق کی دولت سے نفس بھی تو نگر ہو گیا
 شکوہ پست و بلند دہر تھا دردِ زباں اشک کے طوفان میں ایک عالم برابر ہو گیا
 رتبہ اعلیٰ نہ پائے لاکھ گردانی بڑھے قد آدم آئینہ کس صحن سکندر ہو گیا
 خاتمہ تحریر نے اگلا شکایت کا یہ زہر لے کے خطِ جدم اڑا نیلا کبوتر ہو گیا
 مثل دشمن دوستوں کو ہے مٹانے کا خیال کیا مرا جوہر بھی آئینہ کا جوہر ہو گیا
 زخمی تیغِ اداس شب بھر ترپ کو مر گئے
 چاندنی کا کھیت دہ پھولوں کا زیور ہو گیا
 برابر اور سکندر اور زیور۔ کے تافیلوں میں اچھے شعر نکالے ہیں۔

مقدمہ مراشی انیس ختم المسک

میر انیس کا کلام اب مجلس عزاء کے ساتھ مخصوص نہیں رہا۔ آخر اس کی خوبیاں بزم ادب میں اُسے لے آئیں۔ اس تحفل میں یگانہ و بیگانہ و آشنا و نا آشنا زبان داں و بے زبان، سب اس کے مشتاق ہیں۔ کان اس آواز کو ڈھونڈتے ہیں جو دل دکھادے۔ آنکھ اُسی رنگ کو پسند کرتی ہے جو کوئی سماں دکھادے۔ خدا نے ہر انسان کو زبان اور زبان کو قوتِ بیاں عطا کی ہے۔ لیکن ہر بیان میں سحر، ہر زبان میں اعجاز نہیں ہوتا۔ ہر زمین سے خزانہ نہیں نکلتا۔ ہر بدلی سے مہن نہیں برستا۔ دُنا ہنسا کس کو نہیں آتا۔ مگر کسی کے دم نے میں موتی بکھرتے ہیں، ہنسنے میں پھول بھڑتے ہیں۔ بہت لوگوں نے چورنگ لگانے کی، کبادہ کھینچنے کی، مرقوں مشق کی ہوگی، مگر ایک شخص ہے کہ اس کا دار خالی ہی نہیں جاتا۔ نشانہ کبھی خطا نہیں کرتا۔ جو زبان سے نکلتا ہے دل میں اترتا چلا جاتا ہے۔ کلام کے مانوس، بیان کے دل کش ہونے کی کوئی حد نہیں۔ ایک تذکرہ میں مولوی ذکار اللہ مرحوم کا یہ قول مجھے نہیں بھولتا۔ انیس کو کہتے ہیں ”معلوم ہوتا تھا ایک شخص منبر پر بیٹھا ہوا سحر کر رہا ہے۔“ ایک ہندس، محسوطی خواں دن کو تارے دیکھ کر کیونکر حیران نہ ہو جائے۔ بخدا میر انیس کے اس مصرع میں مجھے سحر معلوم ہوتا ہے۔ ع

”اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم“

یا مثلاً یہ مصرع میر صاحب کا۔ ع۔ جان آگئی بھائی کو جو بھائی نظر آیا
 دیکھنے میں ایک معمولی سی بات معلوم ہوتی ہے مگر اس مقام کو دیکھئے جس مقام
 یہ بات ان کی زبان سے نکلی ہے اور کتنے معنی اس مصرع میں بھرے ہوئے ہیں۔ معلوم
 ہوتا ہے، ہجوم فوج میں بھائیوں کا ساتھ پھوٹ گیا تھا۔ دونوں شہید ہونے کی آرزو میں آتے
 تھے۔ ایک دوسرے کو سمجھا کہ شہید ہو گیا کہ یکا یک۔

جب شیر سا پہنچا وہ اُدھر یہ اُدھر آیا جان آگئی بھائی کو جو بھائی نظر آیا
 یہاں بھائیوں کے قلب کی کس حالت کو شاعر نے دکھایا اور کتنے بڑے مضمون کو چا
 لفظوں میں سمجھایا ہے۔ کیا اس کے سحرِ حلال ہونے میں کچھ کلام ہے۔ حُر شہید کی مینار
 میں آتے دیکھئے۔

بر پھیوں اُڑتا ہے دب گئے فرس راؤں سے آنکھ لڑ جاتی ہے دریا کے نگہبانوں سے
 دیکھئے پہلے مصرع میں سوار کی تنومندی اور ران، باگ کی صورت اور فرس
 اچلا ہٹ اور شوخی کی تصویر کھینچ جاتی ہے۔ اور دوسرا مصرع آپ کو یہ دکھلا رہا ہے کہ
 خیام اہل بیت سے دریا تک کتنی مسافت تھی۔ جاحظ کا قول ہے۔ التما الشعر صناع
 وضرب من التصوير۔ جو شخص فنِ بلاغت کے لطائف سے ناواقف ہے اتنا
 بھی سمجھ جاتا ہے کہ یہ بیان کچھ غیر معمولی ہے۔

شاعر کا کمال جسے سحر اور اعجاز کہتے ہیں اور
 شاعر اور فسانہ نگاری کہتے ہیں بس اسی طرح میں منحصر ہے۔ شاعر
 کی جان اور شاعر کی پہچان انھیں باتوں سے ہے اور یہ میدان انھیں شعراء کو ملا ہے جنہ
 نے فسانہ نگاری کی ہے۔ دنیا میں جتنے بڑے شاعر جہاں جہاں گزرے ہیں سب نے
 نگار تھے۔ ورزہ فلسفہ و تصوف و تغزل و پند و عبرت و قومی مرثیہ وغیرہ کو قابلِ ستائش
 ہیں اور ان فنون میں بھی بڑے بڑے کارنامے اساتذہ روزگار کے موجود ہیں، لیکن

اس میدان سے کوسوں دور ہیں۔ قدام کے نزدیک ان چیزوں کا شمار مقطعات میں ہے۔
غیر شاعر کا بھی اس میں حصہ ہے مگر فسانہ نگاری ہر ایک کا کام نہیں ہے۔ یوں تو کہانی
کہہ لینا کون نہیں جانتا۔ مگر آسان کے تارے توڑ لانا ہر ایک کی دسترس سے باہر ہے۔
اس میدان میں شاعر اپنے پاس غیر کو نہیں آنے دیتا۔ القاص لا یحب القاص۔

سودا و میر قصیدہ و غزل
میر انیس کو مصوری میراث میں ملی تھی۔ کے استاد تھے۔ مگر مثنوی کہنا

میر حسن کا حصہ تھا۔ انھوں نے بدر منیر و دخت و زبرد عیش بائی کی جو تصویریں کھینچی
ہیں۔ یہی مصوری میر انیس کو میراث میں ملی تھی۔ انھوں نے امام حسین اور حضرت
عباسؑ پھر شہید و ابن مظاہر میں جو امتیاز دکھا ہے وہ مصوری کی حدود سے کہیں
بڑھا ہوا ہے۔ ابن مظاہر کی طرح میں کہتے ہیں ے

اندازِ جراثون کے بھی پیرانہ سری بھی پردانہ جانناز بھی شمع سحری بھی

زاہد بھی مجاہد بھی نازی بھی جری بھی

ایک اور صورت دیکھئے۔ ابن مظاہر امام کی رکاب تھا ے میدان کی طرف روان ہیں۔
اس مقام پر میر انیس کہتے ہیں ے

ہمراہ دو قدم جو چلے جھوم جھوم کے ریشہ و دایع ہو گیا ہاتھوں کو چوم کے
اہل بیت کی ایک بی بی دختر زہرا ہیں۔ ایک خاتون کسریٰ کی پوتی ہیں۔ دولوں
کے ماتم کرنے اور بین کرنے کی شان علوہ علوہ ہے۔ فرزند کی لاش پر کہتی ہیں ے
کس نے تجھے مڑوڑ لیا تو جوان مرے

انصارِ امام کے صبر و شکیبائی کی حالت دیکھئے۔

پیاں ایسی تھی کہ آگئی جاں ہونٹوں پر صبر ایسا تھا کہ پھیری نہ زباں ہونٹوں پر
میر انیس کی اس مصوری کو لکھنؤ کے عوام اناس ان الفاظ میں ادا کرتے تھے

”حفظ مراتب جیسا ان کے کلام میں ہوتا ہے وہ انھیں کے ساتھ مخصوص ہے“

میر صاحب کے کلام کو مرزا دبیر کے کلام پر اس باب میں خاص امتیاز حاصل ہے کہ ایسی جستگی ہر مقام پر مرزا صاحب کے کلام میں نہیں پائی جاتی۔ میر انیس کے ان مصرعوں کو

دیکھئے ع مارا جسے تڑپ کے وہ تو سن بہ رہ گیا

ع میدان میں چاندنی ہے کلائی کے نور سے

ع جنگلی کو جو دیکھا تو ہوا ہو گیا گھوڑا

اور مرزا صاحب کی اس بیت کو دیکھئے۔ حضرت ام البنین نے اپنے پوتے کو اتے ہوئے دیکھا ہے کہتی ہیں۔

قربان ہو گئی یہ مرا پوتا آتا ہے بابا کو اس کے قتل کیا دونا آتا ہے

ایسی ڈھیلی بندش میر انیس کے یہاں ہو سکتی نہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انیس اپنے کلام پر بار بار نظر کرتے تھے اور دبیر دوبارہ دیکھتے ہی نہ تھے۔ رد میں قلم سے چست یا نست جو نکلا باقی رہا۔

میر انیس کی ایک خصوصیت ایک اور خصوصیت ان کے کلام کی یہ مشہور ہے اور بہت صحیح ہے کہ سلسلہ نہیں ٹوٹنے پاتا۔ واقع میں جو مرثیہ

ہے اول سے آخر تک مسلسل اضافہ غم ہے۔ میر صاحب مرثیوں میں سراپا اکثر کہا کرتے تھے اور زمانہ قدیم سے شعرا میں اس کا التزام چلا آتا تھا۔ سراپا کہنا شاعر کا فرض تھا۔ سراپا سخن ایک کتاب لکھنویں تالیف ہوئی جس میں ایک ایک عضو کو ردیف قرار دے کر شعرا نے جو غزلیں لکھی ہیں سب جمع کر دی ہیں۔ مرثیہ کی تمہیدیں ایسی بے لطف و بے ربط اور لوگوں کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ میر صاحب کے مرثیے اس بے عنوانی سے بالکل پاک ہیں۔ ان کی تمہیدیں نہایت پردرد و معنی خیز ہوتی ہیں۔ یہ بات کسی کے کلام میں نہیں دیکھتا۔ میر صاحب پھر خود ہی کچھ متنبہ ہوئے اور دست و پاؤں و چشم و ابرو و شان و شوکت و دبدبہ و شجاعت کے ذکر پر

مقتدار کرنے لگے۔ اور اپنے سلازہ کو بھی روک دیا۔ سمجھ گئے کہ مرثیہ میں سراپا کہنا بے عقل ہے۔ اس فن میں یہ اصلاح میرا نیس نے ہی کی ہے۔ ساقی نامہ کبھی مرثیہ میں میر صاحب نے نہیں کہا۔ ان کے بعد یہ ایجاد ہوا اور بہت ہی بے تکا ثابت ہوا۔ بعض مصرعے میر صاحب کے ایک زمانے سے مجھے یاد ہیں۔ یاد کیا کہ دل پر نقش ہیں وہ ان مطبوعہ مرثیوں میں نہیں ملتے

اترا ہوا چلہ ہے یہ ابرو کی کمال کا
پڑتا ہے دو ٹکڑا کبھی جیسے اسٹھ میں

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا کلام تلف بھی ہو گیا ہے۔

میر صاحب اور مرزا صاحب کے مبلغ علم کے متعلق مشہور
میر صاحب کا مبلغ علم ہے کہ مرزا صاحب کو استعداد زیادہ تھی۔ مگر جس بنا پر یہ بات مشہور ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ مرزا صاحب بڑے زبردست شاعر تھے۔ ہر رنگ میں ان کا کلام موجود ہے۔ مگر خاص طرز ان کا خاقانی کا سا اغلاق و اعراق اور خسرو کے سے صنائع و بدائع ہے۔ بعض مرثیوں میں کچھ بعید الفہم استعارے اور ترکیبیں بھی ہیں۔ مثلاً یہ مرثیہ ”انجیل مسیح لب شیر ہے عباس“۔ عوام الناس کا دستور ہے اپنے تصور فہم کو شاعر کے کمال پر محمول کرتے ہیں۔ جیسے کوئی کہے کہ فردوسی سے نظامی زیادہ ذی علم معلوم ہوتا ہے۔ دلیل اس کی یہ کہ سکندر نامہ مشکل ہے، شاہ نامہ آسان ہے

میر صاحب کے کلام سے اتنا تو معلوم ہوتا ہے کہ علوم متعارفہ سے ناواقف بھی نہ تھے۔ تلوار کی تعریف میں کہتے ہیں۔

ہر جزو تن کو لایہ تجزیٰ بنا دیا

قاسم بن حسنا نے ارزق کو نقل کیا ہے۔ اس مقام پر کہتے ہیں۔

”لو کو فیوگر ادا حرف ثقیل کو“

بدوق کا یہ مصرع : ”جو ہر فرد ہے بالفرض تو کیا بے قسمت“

یا ایک صاحب کا یہ شعر ے میں جزو لا یتجزیٰ کو بھی کر دیں تقسیم

اگر ے مری قسمت نہ ظفر نظام

مصنف کے باخبر ہونے کی خبر دیتا ہے۔ "جزو" میں اور "لا یتجزیٰ" میں میر صاحب نے فصل کر دیا۔ یہ ہر شخص کا کام نہ تھا۔ یا حرفِ ثقیل کے گرانے کا ذکر کو فیوں سے کس قدر پر لطف ایہام تناسب ہے۔ اس طرح کون کہہ سکتا ہے۔

انگریزی کے

میر صاحب کے کلام میں بعض صنائع معنویہ اور لفظیہ ادبیات سے

جو لوگ متاثر ہوئے، انھوں نے آنکھ بند کر کے یہ کہنا شروع کر دیا کہ "صنائع و بدائع رخسار فصاحت کے لئے بدناما دھبہ ہیں۔" اور اصل امر یہ ہے کہ صنائع معنویہ جان ہیں تخیل کی اور لفظیہ زیور ہیں کلام کا۔ جو لوگ خوش بیاں ہوتے ہیں۔ ان کی تو گفتگو بھی صنائع و بدائع سے خالی نہیں ہوتی۔ ہاں تصنع کو صنعت سمجھ لینا غلطی ہے۔ تصنع اور شے ہے۔ صنعت اور شے ہے۔ مثلاً ایہام ایک صنعت ہے۔ سننے والے کو معلوم ہو کہ ندی کی آواز آ رہی ہے یا مینہ برس رہا ہے یا مثلاً نقارہ بج رہا ہے یا دودھ پیستا بچہ کچھ کہہ رہا ہے۔ فردوسی کہتا ہے۔ ے

چو کوک لب از شیر باد بشت بگہوارہ محمود گوید نخست

و نقارہ آواز آمد بروں کہ دوں است دوں است گردوں

خسرو نے اس کا جواب کہا ے

صد اطل دلہ بر آئی او کہ دین دین او دین دین او

خسرو اور فردوسی کے دونوں شعروں میں فرق بس اتنا ہے کہ فردوسی نے نقارہ کی دہریا ضربِ آخر میں رکھی اور خسرو نے ادل میں رکھی ہے۔ اس کے علاوہ دوں اور دین میں بڑا فرق ہے۔ میر حسن نے اردو میں یہی معنی پیدا کئے ہیں۔ ع

کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں
 مرزا دبیر کا ایک مصرع اس طرح سننے میں آیا ع
 دوں دوں عمر مکینہ مکینہ یزید شوم
 میر انیس نے بھی وہی بات دہرائی ہے مگر آواز کا پاٹ بھی دکھا دیا ہے ع
 گردوں دوں کے پار ہوئی طبل کی صدا
 شاہزادہ مرزا جہاں قدر مرحوم کہتے ہیں ع
 سن لو یہ کہہ رہے ہیں جلاجل بخرنی لشکر جنہمی ہے یہ لشکر جنہمی
 ملائکہ کے پردوں کی آواز کو میں نے اس طرح باندھا ہے ع
 آتی تھی پردوں سے شخصُ الحقی کی صدا

جملہ کوئی صفت نہیں ہے نہ اس سے کوئی معنوی خوبی پیدا ہو نہ لفظی۔ محض
 ارتکاب تصنع ہے مگر اس میں بھی انیس نے چند بند کہہ کر یہ دکھا دیا کہ ہم اس میں بھی عجز
 نہیں ہیں۔ ایک مبصر یہ کہہ سکتا ہے کہ آپ عاجز نہ سہی محنت تو رائیگاں ہوئی، لفظوں کے نہ
 ہونے سے کیا خوبی پیدا ہوئی اور شاعر کے نازک دماغ نے کیوں کر یہ زحمت گوارا کی۔ اسی
 طرح صنعت جناس و ایہام تناسب بھی میر صاحب کے کلام میں پایا جاتا ہے جیسے
 ”موت ہستی ہے“۔ یہ صنعت ارسطو کے وقت سے بلکہ بہت پیشتر سے یونانی دلاطینی
 زبان میں بلکہ یورپ کے بیشتر و اکثر اہل قلم میں رائج تھی۔ اب اس زمانہ کے علمی انکشافات
 نے اس صنعت کو ہندب مجلسوں میں سے نکال دیا۔ نوبت یہ پہنچی تھی کہ واعظ سر منبر
 اور جلس حکم قتل میں ان صنعتوں کو استعمال کرنے لگے تھے اور یہ ایک ظلم تھا۔ وضع شے
 فی غیر محل ہوئے میں اس کے شک نہیں۔ دوسرے یہ کہ ابتداء کا خیال بھی لوگوں نے
 ترک کر دیا تھا۔ اگر بے محل اور مبتذل نہ ہو تو یہ صنعت بھی صنعت ہے۔ مطلقاً اس کے
 ترک کا حکم نہیں ہو سکتا۔ شاہ ایران کی مدح میں نشاط کا یہ مصرع۔

نقشِ اسمِ سبکدلتِ سجدہ گہ سبکدلتیں

اس امر کا شاہد ہے کہ اگر بے محل و مبتذل نہ ہو تو صنعتِ جناس کلام کا زیور ہو جاتی ہے ایک
اُردو کی مثال یہ شعر ہے ۵

چھکا کر پلا دے تجھے آج مئے

جھنکا کر بلایا تو کیا لطف ہے

ساتی نامہ میں ہے اور ابتذال سے بھی پاک ہے، نہ بے محل ہے نہ مبتذل، اسے کیوں ترک کریں
اعجازِ خسروی وغیرہ میں اس قسم کا التزام کم کہیں بہار کا ضلع اختیار کیا کہیں خزان کا۔ کہیں
عروض کا کہیں منطق کا۔ میر صاحب نے بعض مرثیوں میں اس التزام کی طرف قلم اٹھایا
ہے۔ اور یہ باتیں انھیں مرثیوں میں پائی جاتی ہیں جو غالباً مرحوم کے زمانہ شباب کا کلام ہے
اس سلسلہ ترتیب کی تیسری جلد میں دیکھنا کہ اکثر مرثیے اسی زمانہ کے کہے ہوئے معلوم ہوتے
ہیں۔ شباب ہی کے زمانے میں شاعر ہر رنگ میں ڈوب جاتا ہے۔ ہر میدان کی طرف
دوڑنے لگتا ہے۔ گو اس کا فطری سلیقہ اور طبعی رنگ جو ودیعتِ صالح ہے اپنی جھلک
ان صورتوں میں بھی دکھاتا رہتا ہے۔ اب سے سو برس پہلے کوئی جانتا بھی نہ تھا کہ اُردو
کے قافیوں میں بھی ایسا ہو سکتا ہے۔ اور حرفِ رومی و دہلوی کسے کہتے ہیں۔ قدام کے
کلام میں بیکس و بے آس قافیہ چپ در اس و عباس دیکھنے میں آیا۔ اسے ان لوگوں کا
اجتہاد سمجھئے کہ راست کی رت جب تقطیع میں نہیں لی جاتی تو قافیہ میں اس کا لحاظ کرنا
کیا ضرور ہے۔ بے کس و بے آس کی ترکیب میں تجھے حیرانی تھی مگر بات سمجھ میں آگئی کہ
آس یہاں اُمید کے معنی پر ہندی لفظ نہیں ہے۔ بلکہ آس سرنی کا لفظ چارہ گر کے معنی پر
ہے۔ میر صاحب مقطع میں کہتے ہیں۔

لکھنؤ کے طبقہ کو تو سدا رکھ آباد

یہاں فعلات کی جگہ مفعولن باندھا ہے جس طرح ناسخ کہتے ہیں۔ د

ناسخ، قول ہے بجا حضرت میر درد کا

مفتعلی کی جگہ مفتولن باندھا ہے۔ اسی طرح میر صاحب نے بتولی عذرا کو بھی نظم کیا ہے۔
مگر جہاں جہاں ہے وہاں اصول عروض سے یہ غلط تسکین درست ہے۔ اور کوئی گنجائش
گفتگو کی نہیں ہے۔

اس کے علاوہ میر صاحب و مرزا صاحب کے
میر صاحب کے مرثیوں میں تصرف بستوں سے جو مرثیے نکلنے لگے تو مرثیہ خوانوں کا
ایک بڑا فرقہ پیدا ہو گیا کہ ان بزرگوں کا کلام جا بجا مجلسوں میں شہروں شہروں پڑھتے پھرتے
تھے۔ بہت لوگوں کا ذریعہ معاشی یہی ہو گیا تھا۔ مشکلی انھیں یہ پیش آتی تھی کہ کسی امیر کی مجلس
میں بہت سے ڈاکر پڑھتے والے ہیں۔ ان کو بھی پندرہ بیس بند تک پڑھنے کی اجازت ہے۔
اب یہ مرثیہ میں تصرف کرنے پر آمادہ ہیں۔ چاہتے ہیں۔ بیس ہی بند میں مطلع بھی ہو۔ رخصت
بھی ہو، رزم بھی، شہادت بھی۔ اس کی صورت یہ ہے کہ اگر کچھ موزوں کرنے کا سلیقہ رکھتے
ہیں تو خود ہی بند انتخاب کر لے۔ ربط کے لئے مصرعے بدل بدل دے۔ ادھر کی
بیت ادھر لگا دی۔ ایک مرثیے کے بند دوسرے مرثیہ میں لگا دے۔ بحر بدل گئی تو انھیں
خبر نہ ہوئی۔ خود ایسا نہ کر سکے تو کسی دوست سے مشورہ کر کے مرثیہ میں اس طرح کے تصرف
کئے۔ مجھے خوب یاد ہے کہ یہ کام بعض اجاب کی خاطر سے میں نے خود کیا ہے۔ اور
ایک دفعہ نہیں بہت دفعہ ایسا ہوا ہے۔ مدتوں بڑے مرثیوں میں سے پھوٹے پھوٹے
مرثیے اس ترکیب سے نکلتے تھے اور مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے۔ سوز خوان انھیں مرثیوں
کی نقیص لے لے کر اس پر سوز رکھتے تھے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ان بزرگوں کا کلام شاہ نامہ
کی طرح غیر کے تصرف سے پاک نہیں رہا۔

میر صاحب کے خاندان کی زبان وہ زبان ہے جو دلی
میر صاحب کی زبان سے فیض آباد میں آئی۔ فیض آباد سے لکھنؤ میں آئی

میر صاحب ایک جگہ فرماتے ہیں۔ ۵

پتھے کہ یہ زبان کوئی جانتا نہیں جو جانتا ہے اور کوہ مانتا نہیں
ساتھ ہی اس کے فکر اور سانس کو مونث ہی وہ نظم کیا کرتے ہیں۔ دھکیلنے کو ڈھکیلنا ہی کہتے
تھے۔ ہتھیار سجانے کو ہتھیار سجانا ہی نظم کرتے ہیں۔ پے کو پہ بولتے تھے۔ اونٹیں کو اونٹیں
نظم کرتے تھے۔ فرماتے ہیں ۔

باریک بینی سمجھ گئے مطلب انیس کا اونٹیں کا وہ چاند ہے یہ چاند تیس کا
کچھ قدیم اردو کے الفاظ میر صاحب کی زبان پر رہ گئے تھے۔ جواب متروک ہو گئے ہیں مثلاً
جلہ کو جاگہ نہ اب دلی میں بولتے ہیں نہ لکھنؤ میں اور سچ پوچھئے تو صحیح لفظ ہی تھا۔
میر انیس کے کلام کی ترتیب و تصحیح
کتنی ہی مرتبہ میرے پاس اطراف
ہندوستان سے اردو زبان کے ہوا
خواہوں نے اپنی یہ درخواست بھیجی کہ میر انیس کے کلام کی تصحیح و ترتیب اپنی زندگی میں تو کرو۔
پھر کوئی شخص اس کام کے شایاں نہ ملے گا۔ بعض لوگوں نے یہاں تک لکھا کہ اس کے تمام مصادر
بھی ہم دینے کو موجود ہیں، منگا لیجئے۔ اور میر ابھی جی چاہا کہ میں ان موتیوں کی ایک لڑی گوندہ
اس کی آب و تاب سے بزم ادب کو روشن کر دوں۔ لیکن براہو اس تعطل و تن آسانی کا کچھ بھی نہ
ہوا۔ خدا جزائے خیر دے تو اب مسعود جنگ بہادر ناظم تعلیمات سرکار عالی کو کہ انھوں نے یہ کام
مجھ سے لے لیا۔ اسی طرح تو اب عماد الملک بہادر نے جس زمانے میں وہ ناظم تعلیمات تھے مجھ
سے دیوان غالب کی شرح لکھوائی۔ ورنہ سارا یہ کلام آج تک الجھا ہوا رہ گیا ہوتا۔ میں خود سے
کبھی نہ لکھتا۔ شاید اردو کی اس خدمت سے محروم ہی رہتا۔

ترتیب کلام مجھ اسی طرح ابھی معلوم ہوئی کہ پہلی اور دوسری جلد میں میر صاحب کے
وہ مرثیے شامل ہوں جو ان کی استاد کی دیسی ان کے کمال کی سند ہیں۔ تیسری جلد میں
زمانہ شباب کا کلام ہو۔ ان کے عنفوانِ مشق و زورِ قلم کی یہ مثال اپنے اندازہ و تخمین پر بھروسہ
کر کے میں نے دکھائی ہے۔ انھیں تین جلدوں میں چند مرثیے ایسے ایسے واقعات کے شکل آئے

جن کا ذکر حضرات اہل سنت و جماعت کی مجلسوں میں نہیں چاہیے۔ مثلاً حضرت رسالت و سیدہ کے حالات وفات و واقعہ شہادت امیر المؤمنین و امام حسن کے علاوہ بھی بعض مرثیوں کے درج میں اس قسم کے مضامین دیکھ کر چوتھی جلد میں یہ سب مرثیے رکھ دئے۔ پانچویں جلد میں ابتدائی مرثیے ہیں۔ اے مومنو کہہ کر اکثر شروع کرتے ہیں اور کسی روایت کو نظم کر کے ختم کر دیتے ہیں۔ مگر میر صاحب کی زبان و طرز بیان کی شان اس میں بھی موجود ہے۔

تصحیح میں زیادہ تر بھروسہ پرانے قلمی مرثیوں پر کیا گیا۔ لیکن تعجب اس بات پر ہوتا ہے کہ غشی ذول کشور کے سوا میر صاحب کے کلام کو جمع کرنے کا کسی کو خیال ہی نہ آیا۔ منشی صاحب نے جہاں تک حکموں ہوا ان خاص سے قلمی مرثیے خریدے اور کچھ مرثیے جو ذاکر دکن کے پاس تھے، بہ صرف زر کثیر مول لئے اور چھپوا دئے۔ خود میر صاحب کے بچے ہیں سات اٹھ مرثیے میر محمد صاحب سیکس کے پاس رہ گئے تھے۔ آخر وہ بھی چھپ گئے۔ غرض تمام مرثیوں کا قلمی ذخیرہ کسی جگہ سے ممکن نہ ہوا۔ کچھ مرثیے میرے پاس تھے کچھ اور احباب سے لئے کہ کام نکالا۔ جن مطلوبہ مرثیوں کا قلمی نسخہ ملا ہی نہیں۔ ان کی تصحیح میں اپنی زبان دانی و سخن سنجی سے استعانت کی۔

مثلاً امام حسین نے پچپن میں روزہ رکھا ہے جناب رسالت کی خدمت میں عرض کر رہے ہیں کہ جو بچہ پہلے پہل روزہ رکھتا ہے (مطبوعہ)

کچھ کچھ اُسے ماں باپ بھی بھائی بھی دیتے
حضرت بھی ہیں کچھ روزہ کشانی ہمیں دیتے

دوسرے مصرع کی تصحیح اس طرح کر دی

حضرت ہمیں کچھ روزہ کشانی بھی دیتے

یا مثلاً کسی غازی نے حریف کو نیزہ مارا اس نے ہاتھ پر روکا۔ نیزہ تھیلی میں سے گرتا ہوا
شانہ تک پہنچ گیا۔ اس مقام پر مصرع (مطبوعہ) یہ ہے :-

نیزہ تو ہاتھ میں گیا ' ہاتھ آستیں ہوا

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی۔ ع

نیزہ تو ہاتھ ہی گیا ہاتھ آستیں ہوا

یامثلًا ایک مرثیہ کا مصرع (مطبوعہ) اس طرح ہے۔ ع

ہے بے نیاز دہن و عصارے سے شمع طور

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی۔ ع

ہے بے نیاز دہن و عصارے سے شمع طور

یامثلًا بیرالام کے ذکر میں میر صاحب فرماتے ہیں۔ (مطبوعہ)

بیرالام کی آگ کا روشن ہے سب پہ حال دو شخص جل کے رہ گئے تھے صورت غزال

اس کی تصحیح اس طرح کی گئی۔ ع دو شخص جل کے رہ گئے تھے صورت زغال

یہ سب مثالیں کاتب کی غلطیوں کی ہیں اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ کاتب نے بھی عمداً تحریف نہیں کی ہے بلکہ رد میں کچھ کا کچھ لکھ گیا ہے۔

اس کے علاوہ اہل ادب کی مجلسوں میں میری عمر گزری ہے۔ میں نے جس طرح

کسی مصرع یا بیت کو سنا ہے اس کے خلاف اگر چھاپہ پی پایا تو تصحیح کر دی

مثلاً میر صاحب کے سلام کی ایک بیت تھی اس طرح یاد ہے

عالم پیری میں آئے کون پاس

اے عصا! گرجی ہوئی دیوار ہوں

دوسرا مصرع مطبوعہ جلدوں میں اسی طرح ہے ع

اے عصا! گرتی ہوئی دیوار ہوں

میر رضا حسین صاحب نیکی کے پاس میر صاحب کے بہت سے سندی

مرثیے ہیں۔ ان کی عنایت سے میرے دیکھنے میں آئے مطبوعہ مرثیوں کے ساتھ مقابلہ

کرنے میں بھی انھوں نے میرے ساتھ زحمت اٹھائی۔ بعض مرثیہ جو ان کے پاس نہ نکلے ان کے مقابلے کے لئے ولایت حسین خان صاحب برجلس اور شیخ علی صاحب کے بستے کے مرثیے نکلوا لائے گئیں۔ والد مرحوم میر صاحب کے خاص شاگردوں میں تھے۔ انھیں کے ساتھ حیدر آباد میں لکھنؤ سے آئے اور یہاں ان کا منصب ہو گیا۔ خاں صاحب و شیخ صاحب میر نفس کے خاص تلامذہ ہیں۔ ان کو بھی لکھنؤ پھوڑے ہوئے عمر گزر گئی۔ میر ہادی علی صاحب کنتوری شاعر و ذاکر اور میر صاحب کا کلام پڑھنے والوں میں ہیں ان سے بھی تعلیمی مرثیے میں نے لئے اور ان سے کام نکالا۔ نواب ضیغم جنگ بہادر میر انس کے خاص شاگرد مرثیہ گو ہیں۔ جناب سید محمد حسن صاحب بلگرامی صدر خاسب سرکار عالی بڑے صاحب ذوق زبان اردو کے ادیب ہیں۔ ان دونوں صاحبوں سے بھی چند مرثیے ملے اور مقابلہ میں کام آئے۔

خداوند عالم اس عہد عثمانی کو شوکت صاحب قرانی عطا فرمائے جس کے بادل و عطا کے صدائے مذہبی و ادبی و سیاسی و اخلاقی کارنامے تاریخ ہند میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ اسی کی فیض گستری و علم پردی کا ایک ادنیٰ کرشمہ یہ ہے کہ ادبیات زبان اردو میں جان ڈال دی۔

(ح)

میر اور مضامین عبرت

مارچ ۱۹۲۷ء کے مرتبہ میں (میر اور مضامین عبرت) کے عنوان سے جو مضمون حضرت اثر لکھنوی کا شائع ہوا ہے مجھ اس سے بہت لطف آیا۔ اس نظر انتخاب کا کیا پوچھنا۔ میر کی روح کو خوش کر دیا۔ خدا کرے یہ سلسلہ باقی رہے۔ میر کے کلیات کا انتخاب تو اور لوگوں نے بھی کیا ہے فقط لطف تغزل کا زیادہ تر اس میں لحاظ رکھا ہے۔ مگر یہ اور ہی چیز ہے اس سے اردو کی شاعری کو دوسری قسم کا نفع پہنچے گا کہ ایک ہی عنوان کے تحت میں میر کے اشعار مختلف طرز بیان کے ساتھ نظر کے سامنے آجائیں گے۔ شاعر کی نظر اس سے کسی قدر وسیع ہو جائے گی۔ سخن سنجی کی کتنی راہیں اور معلوم ہوں گی۔

مضامین عبرت کے کیا کیا اشعار انتخاب میں آئے ہیں جن کا جواب نہیں۔ یہ شعر دیکھ کر مجھے آزاد مرحوم کا اعتراض یاد آگیا ہے۔

فرست ہے یان کم رہنے کی
آٹھیں کھول کے کان جو کھو لو
بات نہیں کچھ کہنے کی
بزم جہاں افسانہ ہے

یہ بیت باصطلاح اہل فن چار خانہ ہے۔ پہلے ٹکڑے کی تقطیع میں فعلن چار بار ہے۔ دوسرا اور چوتھا فاع فعلون فعلون فعلن فع کے وزن پر ہے۔ تیسرا ٹکڑا فعلن فاع فعلون فعلون کے وزن پر ہے۔ یہی اعتراض کا جواب ہے۔ آب حیات میں میر صاحب کے اس ٹکڑے پر کہ

”عشق برے ہی خیال پڑا ہے“

آزاد مرحوم نے یہ شبہ کیا ہے کہ خیال کا خال رہ گیا ہے۔ اور اصل بات یہ ہے کہ مرحوم نے پڑھنے میں غلطی کی (ہی) کی ی میر صاحب نے گرائی ہے اور خیال کی ی ہرگز نہیں گرنے دی ہے۔

خلاصہ یہ کہ فاع فعلون فاع کی جگہ فاع فعلون فعل بھی کہنا درست ہے اس کی نظیر تیسرے ٹکڑے میں موجود ہے جسے دیکھ کر آب حیات کا اعتراض مجھے یاد آیا۔

یہ وزن فارسی کے اشعار میں تو نہیں دیکھنے میں آیا۔ اردو میں میر سے پہلے یا ان کے معاصرین میں غالباً کسی نے اس وزن میں غزل نہیں کہی۔ ہندی کے دو اس وزن میں کہے جاتے تھے مگر وہ ہمارے عروض کی حدود سے باہر ہو جایا کرتے تھے۔ میر صاحب نے بس ان صورتوں کو اختیار کیا جو وزن عروضی سے مشابہ تھیں اور اس وزن کو زبان اردو سے مانوس ہو یا یا تو اکثر غزلیں اسی وزن میں کہیں خصوصاً ایک دیوان میں تو زیادہ تر اسی وزن کی غزلیں ہیں۔ ایک آدھ سبب کے گھٹانے بڑھانے سے اس میں جدت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایب شعر اور حضرت اثر کے اسی انتخاب میں ہے۔ دنیا ہے یہ صرف نہ ہو روتے میں یا کر ٹھنے میں ناکہ کو ذکر صبح نہ کر، گریہ کو وردِ شام نہ کر

اس بیت کے چاروں خانے فاع فعل پر تمام ہوتے ہیں بس اتنے تغیر میں وزن بدل گیا۔ اس وزن کے تنوعات میں سے ایک صورت یہ ہے۔

فاع فاعولن اور یہ بالکل عربی کا مشہور وزن ہے۔ عرب کے بہت

اشعار اس وزن میں موجود ہیں۔

ایک صورت یہ ہے کہ فعلن چار بار یہ بھی ایک عرب کا مشہور وزن ہے لیکن اردو میں دونوں وزن ایک ہی ہیں۔ یہ ایک اتفاق ہے کہ اس کی بعض صورتیں عربی سے مل جاتی ہیں ورنہ حقیقت امر یہ ہے کہ دوہے کے اوزان میں سے میر صاحب نے بعض تنوعات کو اپنی طبع موزوں میں مستعذب پایا اور اختیار کر لیا۔ اکثر اہل فن اختیار کرتے ہیں کہ اس وزن میں غزل کہنے سے میر کے رنگ کے شعر نکلتے ہیں۔ میرے ایک دوست عزیز سید انور حسین صاحب آرزو نے بہت سی غزلیں اسی بحر میں کہی ہیں ان کے تو اکثر اشعار سے میر کا رنگ ٹپکتا ہے بلکہ جب کبھی کسی کی غزل اس وزن میں نے دیکھی، اس میں میر کی چھاؤں مجھے ضرور نظر آئی۔

ح عمر خیام

عمر خیام مشاہیر فلاسفۂ اسلام میں حکیم، فیلسوف اور مہندس صاحب
 زنج ہے۔ افعال عباد میں جبر کا قائل یا اسی مذہب کی طرف مائل ہے صوفیہ
 کرام کے کسی سلسلہ میں اس کا شمار نہیں لیکن مسئلہ جبر میں اصرار اور معاد جسمانی کے
 انکار میں یہ بھی اسی طبقہ عالیہ کا سمجھا ہے اور یہی سبب ہوا کہ یورپ کے اکثر
 افراد جو قید مذہب سے آزاد ہیں اس کے کلام کے شیفہ و وارفتہ ہو گئے ہیں
 وہ جانتے ہیں کہ خیام شمشیر برہنہ ہے۔ صداقت میں لگی لپٹی نہیں رکھتا۔ یورپ
 کے نامور شعرا بھی اس کو آزادہ روی کے ساتھ قید مذہب سے باہر نہ ہو سکے۔
 اس کے رباعیات کا بڑا موضوع یہ ہے کہ ”انسان خاک میں ملنے والا
 ہے۔ یہ غریب قائل رحم ہے اسے دنیا میں پھر نہیں آنا ہے۔ لذات دنیا میں
 جس نعمت پر دسترس ہو اس سے باز نہ رہے اور بس مغنم سمجھے دنیا سے
 ترستا ہوا نہ جائے۔“

اس ایک مضمون کو کتنے اسلوبوں سے شاعر نے بیان کیا ہے۔ ایک سے

ایک بڑھ کر ایک سے ایک بہتر۔ بلاغت اسی کا نام ہے کہ معنی مقصود کو متعدد اسلوبوں سے بیان کر کے دکھا دے کہ دیکھو مطلب کو اس طرح واضح یا واضح کر دیتے ہیں۔ مطلب شعر ایک نازنین ہے کبھی اس نے جھلک دکھا دی کبھی آواز سُنا دی کبھی آغوش میں چلی آئی شاید معنی کے یہ سب جلوے دلکش و دلفریب ہیں اس لحاظ سے خیام کا کلام منتہا کے درجہ بلاغت کو پہنچا ہوا ہے۔ یہ فارسی و عربی دونوں زبانوں میں اپنے ہی رنگ کے شعر کہتا تھا۔

خیام کے سال ولادت و وفات کا پتہ لگانے میں مولوی اکرام اللہ صدیقی صاحب نے بہت کاوش کی ہے۔ ان کی تحقیق کے موجب اگر ۹-۱۱ ہجری سنہ ولادت اور ۲۶-۵۲۷ ہجری وفات سمجھ لیا جائے تو خیام کی عمر ایک سو اٹھارہ یا سترہ برس کی نکلتی ہے۔ گویہ بات محالات میں سے نہیں ہے لیکن مستقبل ضرور ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا زمانہ انہیں دونوں سنوں کے درمیان کا ہے۔ نیشاپور کو اس کے مولد و مدفن ہونے کا فخر ہے۔ الپ ارسلان و ملک شاہ سنجر سے سلاطین اس کا اعزاز و احترام کرتے تھے۔ امام غزالی کا معاصر ہے۔ تجرد و غربت میں اس نے عمر بسر کی کبھی ملکی خدمتوں کو قبول نہیں کیا۔

مٹیابر ج کے سبع سیاہ ح

فتح الدولہ برق اہل علم کے خاندان میں سے تھے۔ ناسخ کے شاگرد بادشاہ کے استاد تھے۔ مقبول و مشہور دو شعراں کے خداداد ہیں۔

کیا شوخیاں ہیں ابلق لیل و نہار کی جمتی نہیں ہے ران کسی شہسوار کی
اذان دی کعبہ میں، ناقوس دیر میں بھونکا کہاں کہاں ترا عاشق تجھے پکار آیا
خاص رنگ ان کا بنوٹ ہے اور شعر میں نئے طرز کی: نظمیں کو نایہ ناسخ والوں کا
ایک ممتاز طریقہ ہے۔ برق کہتے ہیں اور یہی ایک شعراں کا کچھ ٹوٹا پھوٹا تجربہ یاد رہ گیا ہے
اس طرح گردون دولہ نے تجھ کو ٹسکا خاک پر تن سے اونچا ہو سکے سایہ شامیانہ ہو گیا
ان کے استاد بھائی خواجہ وزیر بھی اسی منزل کے راہرو ہیں اور ان سے کچھ آگے بڑھ
گئے ہیں۔ برق نے یہ بات دکھائی کہ میرا سایہ اونچا ہو کر شامیانہ بن گیا۔ اس میں جنازہ کی
ایک جھلک نظر آگئی۔ وزیر کہتے ہیں۔ دریا سمٹ کر آنسو بن گیا۔

تو بہار جو بھرا غم سے سمٹ کر دریا آگیا دیدہ گرداب میں آنسو ہو کر
برق نے مرتے وقت بادشاہ کے پاس یہ شعر لکھ کر بھیجا۔

برق جو منہ سے کہا تھا وہی کر کے اٹھ

جان دی آپ کے دروازہ پہ مر کے اٹھ

حالت احتضار نے اس شعر میں ذرا تعقید پیدا کر دی ہے۔ یعنی جو منہ سے کہا
تھا برقی رہی کر کے اٹھے۔ دیوان ان کا چھپ گیا ہے۔

مہتاب الدولہ درخششاں
امیر کے شاگرد تھے۔ ہر وقت فکر شعر میں غرق۔ اگر
صحبت احباب میں بیٹھے ہیں تو خدا جانتے کہاں ہیں۔
ان کو بھی یہ دھن تھی کہ تمام دنیا سے الگ ہو کر چلے اور معمولی راستہ پر ہرگز قدم نہ رکھیے۔
اس نے کوچہ میں بھی ٹھوکرین کھا کر بعض شعر ایسے نکلاتے تھے جو دل پر لکھ
جاتے تھے۔ پہلے ایک مصرع پڑھا جسے سن کر لوگ حیران ہو گئے کہ یہ کہتے کیا ہیں۔ دوسرا مصرع
جب پڑھا تو حیرت جاتی رہی، لطف حاصل ہوا۔ ایسی بوٹیں آپ نے نہ سنی ہوں گی۔
پشت پا ہو گئی رنگیں کف پا سے پہلے عکس عارض نے کیا کام حنا سے پہلے
یعنی کف پا میں جو ہندی لگا رہا ہے اُس کے چہرہ کی پھوٹ پشت پا پر
ضرور پڑ رہی ہوگی۔ دوسرا مطلع ہے۔

چلیئے عشق نبی عشق خدا سے پہلے ہونمازی کو عرض قبلہ نما سے پہلے
ان کی غزلوں کا، سلاموں کا، مثنویوں کا الگ الگ دیوان تھا۔ مرنے کے
بعد نہ لگا کہ کیا ہو گیا۔

مرزا مسیتا عیش
ناسخ والوں میں ہیں۔ معیار وحدائق البلاغہ ہمیشہ پڑھتے
پڑھاتے رہتے تھے۔ نازک خیالی کے مدعی اور بنوٹ کے
استاہیں۔

”نظر وصل کی رات“، ”کمر وصل کی رات“ اس میں دیکھئے
وصل کی رات کیا بنائی ہے۔

وہ گلے مل کے دکھانے لگے زلف مشکیں آگئی آئینہ میں تابہ کمر وصل کی رات
بس یہی رنگ ان کا غزل میں تھا۔

آخر میں غزل کہنا چھوڑ کر لغت و منقبت پر شر کہا کرتے تھے۔ مطلع ہے۔
سر کے جل چلنا ہے لازم شاہراہ طوس کا گو کھرد کو سوں بچا ہے تاج کیا کادوس کا
گو کھرد کے لفظ میں جو ابہام ہے اس پر وہ ناؤ کرتے تھے۔

سلام کے اس مطلع میں جو بنوٹ کی ہے ملاحظہ ہو۔

سلانی حال عابد جس جگہ میں نے لکھا دیکھا مرے پلے نگہ نے بن کے چشم آبلہ دیکھا
میں نے کہا کہ یہاں ”چشم آبلہ“ کو قافیہ کرنا غلط ہے۔ انہوں نے میرا یہ مصرع پڑھا۔

ع۔ روانہ جاوہ شمشیر پر یہ قافلہ دیکھا

یعنی ”میں نے آبلہ کی (ہ) کو الف بنالیا تو آپ نے بھی تو قافلہ کی (ہ)

کو الف بنالیا۔“ میں نے جواب دیا کہ چشم آبلہ فارسی ترکیب ہے۔ فارسی لہجہ میں آبلہ
گو (آبلہ) کہیں گے نہ کہ (آبلا) اسی سبب سے شعرائے ندس کے کلام میں کہیں (ہ) کو
الف کر کے قافیہ بنایا ہو، آپ نہ دیکھیں گے، ہاں تنوین کو وزن کر کے حافظ نے
قافیہ کیا ہے۔

گر وقت عطا پروردن آمد کہ عالم لاتندرنی فردا آمد

اس سبب سے کہ ان کا لہجہ اس کے موافق ہے۔

آتش کے شاگرد تھے۔ عالی خاندان شخص تھے نہ لکھے نہ پڑھے
آغا جوشمرف

مگر بہت اچھے شاعر تھے۔ ان کا دیوان چھپ گیا ہے۔
اس مطلع کو سنئے اور اس کی زبان دیکھئے۔

بھٹ پٹا دقت ہے بہتا ہوا دریا ٹھیرا صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا ٹھیرا
ان کے کلام میں ذرا بھی قصع اور تکلف نہیں ہوتا۔

منزل عشق کا حال۔ آپ میں آکوں تو کہوں دم ذرا لینے دو میں دل کو سنبھالوں تو کہوں
کون ہے جس سے فناء کہوں اے دل تیرا سننے والا کوئی پہلو میں بٹھالوں تو کہوں

ان کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ دیر و بیت کدہ و صنم و برہمن و ناقوس و تشقہ و زناہ
تبیخ مصلیٰ و زائد و موزن و واعظ و شیخ و خالقاہ و میخانہ و شیشہ و ساغر و ساقی و پیرمخاں
جام و صراحی و مینا کا ذکر کہیں نہیں آئے پاتا۔ کہتے تھے جس شعر میں ایسے الفاظ ہوتے ہیں
تجھے اس شعر سے نفرت ہوتی ہے۔

مرزا داغ جن دنوں کلکتہ آئے ہوئے تھے تجھ سے بیان کیا کہ ایک تھل رقص و
نشاط میں میری دعوت تھی۔ وہاں معنیٰ نے شرف کی یہ غزل گائی۔

منزل عشق کا حال آپ میں آلوں تو کہوں

تجھے زمیں اچھی معلوم ہوئی۔ میں نے بھی غزل کہی۔ پھر غزل نکال کر تجھے سنائی۔ ایک مصرع

اس مضمون کا کہ "جو میرا مطلب ہے کہہ نہیں سکتا" ع
"گدگد الوں تو کہوں، پاؤں دیا لوں تو کہوں"

تجھے یاد رہ گیا۔ انصاف یہ ہے کہ شرف کی غزل کا جواب نہ ہو سکا۔

تجھے تو برقی کے شاگر، مگر استاد کے رنگ سے الگ کلام
مرزا امداد علی یا اور بہت شوخ اور بلا تصنع ہوتا تھا۔ بہت کم کہتے تھے اور
مشاعروں میں کم شریک ہوتے تھے۔

مرزا داغ جن دنوں کلکتہ آئے ہیں اور اس تقریب میں مشاعرے ہو رہے
ہیں ایک مشاعرہ میں یا اور بھی آگئے۔ ان کے سامنے جب گنول آیا تو اپنی مشہور غزل
کے شعر پڑھنے لگے۔

دور ساقی کہ تجھے لغزش متانہ ہے پاؤں قابو میں نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے
آج تک باتنگ انا الحق کے گڑے میں جھنڈے سر اٹھائے ہوئے منصور کا افسانہ ہے
ابھی دہی شر پڑھے تھے کہ سارا مشاعرہ مٹھی میں آگیا۔ داغ نے پکار کر کہا
حضرت طرح میں کچھ کہا ہو تو پڑھئے۔ طرح تو انھوں نے کہی نہ تھی خاموش ہو گئے۔

ان کے دو شعر تجھے ادیاد آئے ۔

رہ گئی بات ۔ کٹ گئی شب ہجر تم نہ آئے تو کیا سحر نہ ہوئی
آنکھوں آنکھوں میں یوں وہ لگے دل کاؤں کاں ایک کو خبر نہ ہوئی

ان کا خاص رنگ :

بند قبا کو کھینچ کے اتانہ باندھے دکھئے نہ گھوٹ گھوٹ کے حسن شباب کو
بڑے بذلہ سنج اور خوش طبع شخص تھے ۔ مرزا دلی عہد اور خاص محل
منظر علی ہنر اور محبوب محل کے استاد تھے ۔

ایک مشاعرہ ہوا ” اثر پیدا ہوا ” شمر پیدا ہوا ” دوسری طرح یہ ہوئی ۔
” بھٹا ہونے کو ہے ” ادا ہونے کو ہے ” کسی نے ہنر سے پوچھا کہ وہاں کیا طرح اب کی
ہوئی ۔ کہنے لگے ۔ ع

” اک پسر پیدا ہوا اب دوسرا ہونے کو ہے ”
کلام ان کا بہت صاف اور بلا تشنخ ہوتا تھا ۔ بڑے بڑے گوشتھے اور ضخیم کلام تھا ۔
رائگاں ہو گا نہ ہرگز خاکساروں کا غبار کچھ زمیں لے جائے گی کچھ آسمان لے جائے گا
تجھ سے الگ مرے دل مردہ کو کاڑنا دھرا جنازہ ایک کفن میں نہ چاہیے
میری ایک غزل میں یہ مصرع تھا ۔

لسان نکمت گلی ساتھ ہم صبا کے چلے
میں غزل پڑھ چکا تو منشی ہنر صاحب نے آہستہ سے تجھ سے کہا کہ معاف کیجئے گا
(لسان نکمت گلی) کی جگہ برنگ نکمت گلی آپ کہتے تو ایہام تناسب کا حسن پیدا ہو جاتا ۔
میں نے کہا برنگ گلی اس قدر دوگوں نے کہا ہے کہ میں نے تو عمداً اس لفظ کو ترک کر دیا ہے ۔
اگر اس میں کچھ حسن تھا بھی تو وہ مبتذل ہو گیا ۔ اب حسن کہاں رہا ۔ اس کے علاوہ آپ نے یہ
نہ خیال فرمایا کہ لسان کے لفظ میں بھی تو بولے گئے گلی کے ساتھ ایہام تناسب موجود ہے جو

کسی نے نہیں کہا۔ ہنر اس جواب کو سن کر پھٹک گئے جیسے ایک پردہ پڑا ہوا تھا وہ اٹھ گیا۔ اس کے دوسرے دن کا ذکر ہے کہ ایک مجلس میں ہنر نے اپنا سلام اور مرثیہ پڑھا۔ سلام میں یہ مصرع تھا۔ ع

”سزاوارِ خلافت اور امامت ایسے ہوتے ہیں“

جب وہ پڑھ کے اترے اور مجلس برخاست ہو گئی تو میں نے اُن سے پوچھا کہ سزاوارِ خلافت فارسی ترکیب ہے۔ خلافت پر امامت کا عطف (اور) کے ساتھ کیا درست ہوگا۔ خوراً سمجھ گئے۔ کہا کہ اس شعر کو میں سلام میں سے نکال ڈالوں گا۔

اس سے پہلے ہمارے ان کے ایک بحث یہ بھی ہو چکی تھی کہ مرزا دلی عہد کے پہلے یہ مصرع ”عیاں ہے ابروے جاناں ہلال کی صورت“ طرح ہوا تھا۔ ہنر کے ایک شاگرد تھے۔ آغا حسن مذہب انھوں نے اپنا مطلع میرے سامنے پڑھا۔

غزل پڑھوں میں دعائے ہلال کی صورت عیاں ہے ابروے جاناں ہلال کی صورت میں نے کہا قافیہ کر ہو گیا۔ اس مطلع میں ایٹھا ہے انھوں نے مرزا مستیا عیش کو یہ مطلع سنایا انھوں نے بھی کہا ایٹھا ہے۔ منشی ہنر نے کہا تکرار قافیہ ہرگز نہیں۔ ایک مصرع میں دعائے ہلال قافیہ ہے دوسرے میں ہلال ہے۔ فارسی کا شعر۔

اے دل اول بگو تو بسم اللہ کُن ادا شکر نعمت اللہ

بطور شاہد کے پیش کیا۔ یہ جھگڑا دور تک پہنچا۔ لکھنؤ کے شعرا و علماء کے پاس استفتے بھیجے گئے کہ اس کی کیا وجہ کہ بسم اللہ اور اللہ کے قافیہ میں ایٹھا نہ ہو۔ دعائے ہلال اور ہلال کے قافیہ میں ایٹھا ہو جائے۔

میں نے اس شبہ کو اس طرح رفع کیا کہ بسم اللہ نام ہے ساری آیت کا اور قسمیہ الکل باسم الجزء سے علمیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یعنی بسم اللہ علم ہے اور علم کے اجزا میں ہر جزو لاینفک ہو جاتا ہے۔ اس سبب سے اللہ اور بسم اللہ میں ایٹھا نہ ہوگا۔

اور دُعا ئے ہلالِ علم نہیں ہے عبارت ہے۔ اس سبب سے ہلال اور دُعا ئے ہلال میں
ایسا ہوگا۔

گلشن الدولہ مرزا علی بہار
ناسخ والوں میں کہنے مشق شاعر اور خوش فکر خوش
طبع سخن سنج تھے۔ غزل کی طرف توجہ کم تھی۔
ان کا یہ مطلع یاد ہے

نہ دل ہے مرا اور نہ وہ نازیں ہے کئی دن سے پہلو میں کوئی نہیں ہے
مرثیہ کہنے میں مشاق تھے۔ کہتے بھی خوب تھے۔ پڑھتے بھی اچھا تھے۔ ان کے سلام کا یہ مطلع
مجھے پسند ہے۔

باغ میں مدح کی بیتیں جو مرزا دیتی ہیں ڈالیاں بھوم کے پھولوں کو گرا دیتی ہیں
ان کے مرثیوں کا سلاموں کا غزلوں کا سارا ذخیرہ تلف ہو گیا۔ ان کے شاگردوں
میں مالوڑ الدولہ بھی مرثیہ کہتے تھے۔ مثلاً برج سے لکھنؤ جا کر مجلسیں پڑھتے تھے اور سخن
سخن کی دالے کو آتے تھے

فتح الدولہ برق کے بھتیجے تھے۔ شعر میں انہماک و استقامت
مالک الدولہ صولت کا یہ حال تھا کہ جانتے تھے شعر سے بہتر کوئی فن دنیا

میں نہیں۔ ناسخ کے دیوان کو ایمان سمجھتے تھے۔ بار بار ادل سے آخر تک دونوں دیوانوں
کا مطالعہ کیا۔ چوٹی کے شعر زبان پر تھے۔ عروض کے زحافات و علی کو ہمیشہ دُعا کرتے تھے
جوان مرگئے اور مرتے مرتے مشاعرہ کر کے مرے۔ دق میں مبتلا تھے مگر صحبت احباب و
مخلص شعر و سخن میں اگر جان آجاتی تھی۔ صاحب فراش ہو گئے تو کبھی ہینہ تک گھر سے نہ
نکلے۔ ایک دن میرے پاس واقعہ آیا کہ میرے یہاں مشاعرہ ہے۔ احباب کے دیکھنے
کو جی ترس گیا۔ ایک طرح بھی کر دی ہے ع
اے آمدنت یا عث آبادی ما

میں اس مشاعرہ میں گیا تھا۔ ہم سب لوگ تختوں کے چوکے پر بیٹھے تھے۔ مالک الدولہ اپنے پلنگ پر گادٹکیہ کے سہارے سے کچھ بیٹھے تھے کچھ لیٹے تھے۔ لوگ اپنی اپنی غزل طرح میں پڑھ رہے تھے۔ ہر شخص کے آگے نفیس حقہ اور خاص دالوں میں پانی رکھے ہوئے تھے۔ چائے تقسیم ہو رہی تھی۔ جب صاحب خانہ کے پڑھنے کی باری آئی یعنی سب لوگ پڑھ چکے تو مالک الدولہ سیدھے ہو کر بیٹھے اور طرح کی غزل نکال کر اس طرز سے پڑھی کہ معلوم ہوتا تھا یہ شخص بیمار ہی نہیں ہے۔ یہ شعر مجھے یاد رہ گیا اور آپ سب صاحبوں کے سننے کے قابل ہے۔

اتم میں میرے نمونہ کرنا تباہ حال تم شعبہ بے سمجھنا یہ لیل دہنار کے
اد پر کا مصرع مجھے ابھی طرح یاد نہیں ہے مگر اس مصرع نے ع
تم شعبہ بے سمجھنا یہ لیل دہنار کے
ایک نشر کا کام کیا اور پس پردہ کسی کے رونے کی آواز سنائی دی۔ لوگ اٹھ کھڑے
ہوئے فضا برم ہو گئی۔

مٹیابرج کے شعرا میں ان کا دیوان مجھے ملا تھا۔ میں نے سارے دیوان کا انتخاب
کر کے رسالہ اریب (الہ آباد) کی قسطوں میں اپنے نقد و تبصرہ کے ساتھ
شائع کر دیا تھا۔

شیخ صادق علی ماسک
بادشاہی مردھے کے واسے خواجہ آتش کے بڑے
پیردوں میں تھے۔ آتش کے دیوان کو اس طرح
دیکھا کرتے تھے جیسے کوئی سبق لیتا ہے۔ اس کے ایک ایک لفظ ایک محاورہ کو دجی
آسان سمجھتے تھے۔ کوئی مرید ہو تو ایسا تو ہو۔

استعداد کچھ نہ تھی اور چاہتے تھے جناب قائمۃ الدین کے حلقہ درس میں شریک
ہوں وہ شرح سلم سے نبی کتابوں کو نہیں پڑھاتے تھے۔ اس درس میں شریک ہو گئے

جناب نے فرمایا پہلے شرح تہذیب و قطبی و حاشیہ میر کئی سے پڑھ لو پھر شرح مسلم کے درس میں شریک ہونا۔ جب انھوں نے بہت اصرار و الحاح کیا تو جناب چپ ہو رہے کئی برس یہ درس میں شریک رہے اور مطلب کے سمجھنے سے قاصر رہے۔ آخر کو پڑھنا چھوڑ دیا۔ بادشاہ کے پاس انھوں اپنی غزل اصلاح کے لئے بھیجی۔ بادشاہ نے ایک آدھ لفظ بنادیا اور کئی شعر ان کی ستائش میں لکھ کر غزل کو واپس کیا۔ مائے نے تجھے بھی یہ بادشاہ کی اصلاحی غزل دکھائی تھی۔ ان کا مصرع تھا۔ ع

بھگڑا چکا لے بھی کہیں قاتل لگا کے ہاتھ

بادشاہ کی اصلاح یہ تھی : ع۔ بھگڑا چکا چکے کہیں قاتل لگا کے ہاتھ

ان کی مدح میں جو شعر بادشاہ نے لکھ دئے تھے اُس میں کا یہ پہلا شعر تجھے یاد ہے۔

اے شاعر نو سخن خدا را انداز سخن نے تیرے مارا

بادشاہ کے اس ایک ہی شعر سے خیال کیجئے تو انتہا کی مدح نکلتی ہے۔ اگر یہ کہتے کہ تمھاری غزل دیکھ کر میں پھڑک گیا، دل بے چین ہو گیا تو یہ دونوں فقرے

خبر یہ ہوتے۔ بادشاہ نے خبر کو انشا کے قالب میں ڈھالا ہے۔ یہ ایک مثال ہے۔

فن بلاغت کے اس نکتہ کی کہ خبر کو انشا بنا لینے میں کلام کا اثر کس قدر بڑھ جاتا ہے۔

غالب کے کلام کی شرح میں اس، میچ میرزد، میچ ہاں نے اس بات

کی جا بجا تصریح کی ہے کہ شاعر و کاتب کا کمال یہ ہے کہ خبر کو انشا بنالے۔ علما نے خبر

کے اقسام، انشائی صورتیں بہت تفصیل و توضیح سے بیان کی ہیں۔ لیکن یہ تصریح

کسی نے نہیں کی تھی کہ خبر کو انشا بنا لینے میں کلام کی بلاغت بہت بڑھ جاتی ہے۔

اس نکتہ پر بس ایک ہی نظر پڑی اور اُس نے اس مسئلہ کو ادب الکاتب و الشاعر

میں داخل کیا۔

بادشاہ کے اس شعر میں فنِ بلاغت کا ایک نکتہ اور بھی ہے جسے علامہ جرجانی نے اسرارِ البلاغۃ میں ذکر فرمایا ہے اور غالباً ان کے سوا کسی کی نظر نہیں پڑی تھی۔ وہ نکتہ یہ ہے کہ حذف سے کلام کی بلاغت بڑھ جاتی ہے۔

بادشاہ نے اس شعر میں خدارا کہہ کر کلام کو ختم کر دیا اور مقصود یہ ہے کہ ”اے شاعر تو سخن - خدارا ایسی شونیاں نہ کر“ مقصود میں سے آخر کا فقرہ حذف کر دیا اور اس حذف کر دینے سے کلام کی بلاغت حدِ اعجاز تک پہنچ گئی۔ اسی قسم کی مثالیں دے کر صاحبِ اسرارِ البلاغۃ فرماتے ہیں کہ ”الفاظ تو کہیں تھیں اور معنی اس کے سننے والوں کے دل میں آگئے یہ سحر نہیں تو کیا ہے۔“

مائل کا یہ امتداد تھا کہ دنیا میں شعر سے بڑھ کر کوئی شرف نہیں یہ شعر کی فکر میں فنا ہو گئے۔ شاعرینش فکر و صاحبِ دیوان تھے۔

بادشاہ کے مرنے بعد ایک مائل تھے جو لکھنؤ میں زندہ پہنچے ایک میں ہوں جو حیدر آباد چلا آیا اور ابھی تک زندہ ہوں۔

ان کے کلام میں تصنیع بالکل نہیں۔

عہدِ پیری میں عیاں داغِ جگر ہونے کو ہے
گر مٹی ہنگامہ شمعِ سحر ہونے کو ہے

یہ مطلع مائل کا ہے لیکن ایک بوڑھے شاگرد اپنے نام سے پڑھا کرتے تھے۔ بعض لوگوں نے گرفت کی اور کہا یہ مطلع تو مائل کا ہے۔ انھوں نے کہا اکثر لوگوں کا قاعدہ ہے کہ ساتواں میں استاد کا کلام پڑھا کرتے ہیں کوئی پسند کر کے داد دیتا ہے تو استاد کی طرف سے میں سلام بھی کر لیتا ہوں۔

یہ تین شعر مائل کے اور مجھے یاد آگئے ہیں۔ مرزا دلی عہد کے مشاعرہ میں انھوں نے پڑھے تھے۔

طین گریہ تجھے چشم تر نہیں آتا کہ ساتھ اشک کے خونِ جگر نہیں آتا
 خدا دکھائے نہ تار کئی شبِ فرقت کہ آسان و زمیں کچھ نظر نہیں آتا
 نہ جانے کس کا یہ تیر نظر تھا آفت کا کہ التیام پہ زخمِ جگر نہیں آتا
 لکھنؤ میں ایک بڑا مشاعرہ ہوا تھا۔ مائیں اس میں شریک تھے۔ ایک شعر ان کا
 حیدر آباد تک پہنچا۔

موبسی کی آنکھ اور ہے میری نگاہ اور وہ جلوہ گاہِ یار میں بے کار آئے ہیں
 ایک دفعہ ان شعرا میں سے جو لوگ مشاق اور استاد تھے۔ انھوں نے
 آپس میں اتفاق کیا کہ عہدِ رسالت کے واقعات و غزوات کو سب مل کر اردو میں شاہنا
 کے وزن پر نظم کریں۔ درحقیقت انھوں نے عقدِ امیر المومنین و جنابِ سیدہ کو نظم کیا۔ اور
 جشن کے جلسہ میں پڑھا۔ مائیں نے فتح مکہ کے واقعہ کو نظم کر کے ایک محفل میں پڑھا۔ ان
 دونوں مشنویوں کو میں نے بھی سنا تھا۔ بہت خوبی سے نظم ہوئی تھیں۔ ہنر اور عیش اور بہار
 نے بھی اسی قسم کی مشنویاں لکھی تھیں اور جشن میں پڑھی گئی تھیں۔ یہ سب مشنویاں جمع ہو کر
 ترتیبِ واقعات کے ساتھ چھپ جاتی تو اردو میں ایک نادر کتاب ہوتی۔

مٹیہا برج جب تباہ ہوا تو ایک سال کے اندر اندر یہ سب لوگ مر گئے۔ اور
 سارا کلام ان کا تلف ہو گیا ان مشنویوں کا بھی پتہ نہیں۔ گمان تھا کہ مائیں کا کلام محفوظ ہو گا
 ان کے انتقال کے بعد میں نے شرر کو خط لکھا کہ مائیں کے فرزند سے مل کر ان کے دیوانے
 و قصائد و مشنویات کے حفاظت سے رکھنے کی تاکید کریں۔ شرر کڑے سے امین آباد گئے
 مائیں کے دیوان کو پوچھا تو صاحبزادہ نے کہا خدا جانے کیا ہو گیا۔

مرزا ابھماں فقیدِ نبیر بادشاہ کے دلداد اور بھتیجے جنھیں بادشاہ نے خود
 پرورش کیا ان کے والد مرزا سکندر حسمت، ان کو بادشاہ
 کے ظلِ عاطفت میں چھوڑ کر مرزا ولی عہد اور اپنی والدہ ملکہ کشور کو لے کر استنزعِ سلطنت

کے معاملہ میں ملکہ کوٹریا کے حضور میں ایسٹ انڈیا کمپنی پر نالاش کرنے گئے تھے۔

مسٹر برڈ اور مسٹر برنڈی یہ دو انگریز، ملازمان سلطنتِ اودھ میں سے تھے۔ ان دونوں انگریزوں کو بھی ایسٹ انڈیا کمپنی کی یہ بے وفائی سخت ناگوار ہوئی۔ انھوں نے یہ مشورہ دیا کہ انگلینڈ کے حکمہ شاہی میں کمپنی پر نالاش کرنا چاہیے۔ لیکن ابھی نالاش کرنے کی فورت نہ آئی تھی کہ ہندوستان میں انگریزی فوج نے غدر کر دیا اور انگریزوں کو بہت ہی بے رحمی سے قتل کرنے لگے۔ یہ خبریں انگلینڈ میں پہنچیں۔ وہاں ایک قیامت برپا ہو گئی۔ کشتوں کے عزیز و اقربا ان لوگوں پر پل پڑے۔ گالیاں اور غیظ و غضب کی چگاریاں سب دشتم کی بوجھ ہر طرف سے ہونے لگی۔ ان کا بس چلتا تو لکھنؤ کے ان مسافروں کو کچا کھا جاتے۔ اپنی جان بچانے کے لئے یہ قافلہ انگلینڈ سے روانہ ہو کر پیرس میں آسا غدر کے زمانہ کو طویل ہوا۔ بادشاہ کے بھائی اور والدہ دونوں آدی پیرس کی خاک میں ملی گئے۔

خلاصہ یہ کہ مرزا جہاں قدر کو خود بادشاہ نے پرورش کیا اور یہ سب شاہزادوں میں بڑے لائق اور ذی علم بھی تھے۔ ڈائیسراے کے یہاں ان کو یا مرزا دلی ہمد کو کتب کو پریٹ انٹرجا حاصل تھی۔ یہ ٹالی گنج کے تمام میسوری شاہزادوں سے کاکتہ کے تمام حکام و شرفا سے بے انتہا ربط رکھتے تھے۔ اس باب میں ان کو ایسا ملکہ حاصل تھا کہ لوگوں کو حیرت ہوتی تھی۔ کبھی کبھی مشاعرہ بھی کرتے تھے۔ اپنا کلام فخم ہی کو دکھاتے تھے۔ غزل بہت کہتے تھے۔ یہ مقطع ان کی ایک غزل کا تجھے یاد ہے۔

بہت دنوں بعد ہم کو نیر بہتہ ملا ہے دل دجگر کا

وہ نکلا پتھر سے آگ بن کر یہ ٹپکا ہندی سے رنگ ہو کر

آنا جو شرف کا یہ شعر ان کو بہت پسند تھا۔

جن میں جا کے جو دل کی تلاش کا میں نے جھدا ہوا سے اک ذک غار میں دیکھا

طبیعت کا رنگ اس اقباس سے ظاہر ہوتا ہے۔ شرف کہ اس شعر کو اس قدر رٹا کہ

ایک مدت کے بعد اسی کے پرتو سے یہ مقطع پیدا ہوا جو اصل سے بڑھ گیا۔
 انھوں نے سب سے متعلقہ پڑھی۔ امراؤ انیس اور طرہ کے قصیدوں کا اردو میں ترجمہ
 بھی کیا۔ ایک شعر کا ترجمہ نمونہ کے طور پر سننے کے قابل ہے۔ طرفہ کا یہ شعر کہ وہ ایک نصیحت گو گوشت
 سے خطاب کر کے کہتا ہے۔

لَعْمَ لَكَ مَا اَمْرِي عَلَى بَعْضَةٍ نَهَارِي وَلَا لَيْلِي عَلَى سَرْمَدٍ
 عرب کے علوئے بہت و وصلہ بلند کی بولتی ہوئی تصویر ہے اور اہل ادب کی زبانوں پر ہے۔
 اس کا جو ترجمہ شاہزادہ صاحب نے کیا ہے داد کے قابل ہے۔

ڈرا طول شبِ غم سے نہ میں روزِ مصیبت سے
 ترے سر کی قسم۔ مشکل کو مشکل میں نہیں سمجھا
 میرے حیدر آباد میں آنے کے بعد لکھنؤ کے ایک فاضل ادیب سید محمد ہمدانی صاحب مٹیابرج
 میں وارد ہوئے۔ یہ 'نواب اختر خلی کی جاگیر کے ناظم تھے۔ جاگیر اودھ میں تھی۔ اس سلسلہ
 سے ان کو اکثر مٹیابرج آنے کا اتفاق ہوتا تھا اور جناب قائمۃ الدین کے درس میں وہ اور میں
 ہم سبق بھی رہ چکے تھے۔ غرض کہ میری غیبت میں جب وہ مٹیابرج وارد ہوئے تو مرزا
 جہاں قدر نے ان سے عربی لکھنے کی مشق کی۔ اسی مشق کا نتیجہ تھا کہ ساری نحو میر غازی سے
 عربی میں ترجمہ ہو گئی۔ میرے پاس بھی تھی کہ میں بھی اس پر ایک نظر ڈالوں۔ میں نے ایک
 تقریظ لکھ کر کتاب واپس کی۔ شاہزادہ صاحب نے یہ کتاب چھو اگر جب مشہر کی ہے تو اس پر
 میری تقریظ بھی عربی میں چھپی ہے۔

مرزا جہاں قدر بہادر کو مرثیہ کہنے کا بہت شوق تھا۔ شاہی امام باڑہ میں نہایت
 اہتمام سے مجلسیں کرتے تھے اور خود سب پر پڑھتے تھے۔ شاہزادہ علی اکبر نیزہ نے کربلا ق سے
 آئندہ قتال ہوئے ہیں۔

بجلی کا چلن پھل کے چمکنے نے دکھایا گردوں پہ گمند اپنی لگا پھینکنے سایہ

یہاں سے نیزہ کی تعریف میں تسبیح بلند شعر لکھ کر رخت الدولہ بادشاہ کے میرنشی پکار کر کہنے لگے کہ صاحب عالم میں نے اٹھارہ بند گئے کہ نیزہ کی تعریف میں آپ نے پڑھے تعالیٰ اللہ و جزاک اللہ۔ ان کے استقبال کے دس بارہ برس بعد کا ذکر ہے کہ پرنس مرزا مقیم نے تجھے لکھا کہ حضور مرحوم کا کچھ کلام میں نے فراہم کیا ہے۔ آپ اپنی تصحیح سے اسے حیدر آباد میں ہی چھپوا دیجئے چار مرثیہ چند سلام، نو حے، مغز لیں سب سے معلقہ کے دو قصیدوں کا اردو ترجمہ میں نے یہاں مطبع شمس میں چھپوا کر پان سو نسخے کلکتہ روانہ کر دیئے۔

مرزا آسماں جاہ انجم — یہ شاہزادہ عہد سلطنت میں پیدا ہوئے تھے۔ بادشاہ کے ساتھ مٹیابرج میں آئے۔ یہیں ہوش سنبھالا۔ طبیعت میں انتہائی موزونیت زبان و محاورہ گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ کلام اپنا تجھے دکھاتے تھے۔ میرے حیدر آباد آنے کے بعد دفتر حسرت اپنا دیوان چھپوایا۔ اسی زمانہ میں استقبال کیا۔ بڑی محروں میں چھٹی محروں میں ان کے اکثر اشعار برجستہ نکلتے ہیں۔

کھیل گئے کیوں جان پہ انجم تم نے بھی کیا دنیا دہی مرنے لگے خبیان جہاں پر تیری میری دیکھا دیکھی
دردِ جگر تمہا کہ نہیں تھا یہ تو بتا دم تھا کہ نہیں تھا کہ تو مر لیض میں کچھ بھی دیکھا نہ خض جو تو نے مسیحا دیکھی
ایک ذرا سے حشر پہ داعظ۔ اُس کو ڈرانا اللہ اللہ جس نے توں کی گلی میں برسوں روز قیامت پر یاد دیکھی

راہِ دی قسمت اب تک اس کو مرنا رہا اب نہیں ساری جہاں نے کشتہ حسرت نام ہمارا دکھا ہے
یہ نہ جانا اس طرف انجم دشتِ بلبل ہے کوچہ یار کہنا مان ہمارا درہِ مفت میں مارا دکھا ہے
زبانِ اردو کا یہ محاورہ (مفت میں مارا دکھا ہے) ان کے سوا شاید کسی نے
نظم نہ کیا ہوگا۔ ایسے محاوروں سے زبانِ اردو کی شان بڑھتی ہے۔

یا میری کوئی خطا بتا دے یا رسمِ درہ جہا اٹھا دے

اے اشک تو فرش کو ڈبو دے اے آہ تو عرش کو ہلا دے
مانے کہ نہ مانے یار انجم
اپنی سی تو کر کے تو دکھا دے

ہیں اچھا دکھانا دل کسی کا کہا بھی مان او قاتل کسی کا
سرک جاتے ہیں اک جھلکی دکھا کہ رہ جائے پھر کہ دل کسی کا
لگا کر تیغ اب کیا سوچتا ہے لگا دے نام اے قاتل کسی کا

حامد علی مرزا کو کب ولی عہد ملک اودھ منظر علی ہنر کے شاگرد تھے
۱۲۹۰ء دیوان ان کے سنہ

کے بیشتر چھپ چکے تھے۔ اور ہم سب لوگوں کو تقسیم ہوئے تھے۔ اب شاید ایک مصرعہ بھی کسی کے پاس نہ ہوگا۔ مرزا ولی عہد امیون بیٹے تھے۔ ایک بوڑھا خواجہ سراجی نے شاید بچپن میں ان کو پرورش کیا تھا۔ اس کے حوالے یہ خدمت تھی۔ ابھی آپ سے باتیں کر رہے ہیں ذرا نشہ ختم ہوا۔ اٹھے اور سیدھے خواجہ سرا کے حجرہ میں پہنچے۔ سب سے چھپ کر چپکے سے یہ گھلی ہوئی انیم کا قدح چڑھایا اور پھر آکر بیٹھ گئے۔ ایک دن میں اتنی انیم پی جاتے تھے کہ میں سمجھتا ہوں اگر سو آدمیوں کو دی جائے تو مر جائیں۔ جب تک ہر دقت منہ میں پان نہ رہے چین نہ آتا تھا۔ بیضہ کی فضل تھی کہ انھوں نے انتقال کیا۔ دس گیارہ بجے رات کو میاں برج کی گلیوں میں (ہائے مرزا ولی عہد) کی آواز سنائی دی۔ مشہور تو یہی ہے کہ بیضہ میں مر گئے۔ مگر آغا جو شرف نے ان کے مرنے کی جو تاریخ کہی ہے اس میں یہ داستان نظم کی ہے کہ دشمنوں نے زہر پلادیا۔ چند دقیقہ گزرے تھے کہ روح معارفیت لگ گئی۔ کلام میں تصنع اور بنوٹ نہم کو نہیں سیدھا سیدھا کہتے ہیں اور الشریعت و بے وطنی کا رونا روتے ہیں۔

تھے ان کا کوئی شعریاد نہیں ان کی دو غزلوں پر شرف نے مصرعے لکائے ہیں
میں ان ہی کے دیوان میں سے کو کب کے کلام کا نمونہ پیش کرتا ہوں۔

کس طرح آہ بھلا خاک فراہم ہوگی کس طرف اوڑکے غبار اپنا گیا کیا جانے
 صورتِ سبزہ بیگانہ ہوا ہوں پامال نخلِ امید مرا نشو و نما کیا جانے
 کوئی تو ایسی خطا اس سے ہوئی ہے ورنہ سر جھکانا یہ گنہگار ترا کیا جانے

پھٹا ہے جس دن سے میرا ممکن ملول ہیں دوست خوش ہیں دشمن
 طمانہ بعد فنا بھی مدفنِ گواہِ غربت مری قضا ہے
 رکھوں جہاں میں امید کس سے ہزاروں میں میرے دل کو شکوے
 خبر بھی اب تک نہ لی کسی نے چراغِ تربت بچھا پڑا ہے
 نشان بھی اب تو نہیں چمن کا نہ ذکر باقی ہے انجن کا
 ہم ایسے آوارہ دطن کا نہ کچھ نشان ہے نہ کچھ پتا ہے

واجد علی شاہ اختر آخری بادشاہ اودھ -

الہی عشق ترا میرے دل سے دور نہ ہوگا گناہ گار ہوں پر اب کبھی قصور نہ ہوگا
 غالباً آپ سب صاحبوں کو یہ ناموزوں معلوم ہوا ہوگا۔ تجھے خود ناموزوں معلوم ہوتا ہے میں نے
 اُردو کے بہت سے دیوانِ قدامتِ متاخرین کے دیکھے ہیں۔ تجھے خیال نہیں پڑتا کہ کسی نے
 اس وزن میں غزل کہی ہو۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ اہل اُردو کے مذاق میں یہ وزن ناموزوں
 سا معلوم ہوتا ہے۔ اُردو والوں نے اس وزن میں سے دو حرف کم کر کے وزنِ مالومس
 پیدا کر لیا ہے۔ اور ہزاروں غزلیں اسی وزنِ مالومس میں کہیں ہیں۔

میں بادشاہ کے اسی مطلع میں سے دو حرفِ آخر سے کم کر کے پڑھتا ہوں۔

الہی عشق ترا میرے دل سے دور نہ ہو گناہ گار ہوں پر اب کبھی قصور نہ ہو
 زبانِ اُردو کا مذاق گو یہی دیتا ہے کہ اب یہ مطلع موزوں ہو گیا۔

بادشاہ کو ان دو حرفوں کا بڑھانا گوارا ہو گیا۔ اس وجہ سے کہ سعدی تھے۔ جانتے تھے گو اردو میں گوارا نہ ہو مگر اصل فن کے اعتبار سے وزن صحیح ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ فارسی دیوان بھی بادشاہ کے پیش نظر تھے۔ فارسی کے شعرا کو بھی ان دو حرفوں کا ہونا مستعد معلوم ہوتا تھا۔ ان کے دیوانوں میں کثرت سے اس وزن میں غزلیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب نے اردو میں اس وزن میں غزل کہی۔

عجب نشاط سے جلاد کے چلے ہیں ہم آگے کہ اپنے سایہ سے سرپاؤں سے ہے دھمکے
بادشاہ کی زندگی ہی میں ان کا یہ مطلع اہل علم و ادب میں مشہور ہو گیا تھا۔
ایک حسرت طور پر بھی بہر مویں رہ گئی ایسا کچھ دیکھا کہ آنکھوں کو تہنارہ گئی
استاد کے انتقال کے بعد بادشاہ نے کسی سے اصلاح نہ لی۔ استاد کا رنگ خود تمام
دنیا سے الگ تھا۔ شاگرد بھی اُسی ڈھری پر لگ گئے اور اس قسم کے مضمون ڈھونڈنے لگے۔
تاج کا ہوتا قفس مرغ ہما کے واسطے
اس شعر میں بادشاہ کی تلاش و رسائی فکر کا اندازہ کیجئے۔

جوانی میں سیہ موقتے سفیدی ہے یہ دندان کی ضعیفی ہنس رہی ہے تجھ سے کیوں اندہ گئیں ہوتا
مطلب یہ ہے کہ ضعیفی میں سر کی سفیدی دانتوں کی سفیدی ہے۔ یعنی میری ضعیفی تو ہنسے
دیتا ہے پھر میں کیوں افسردہ رہوں؟

ذرا سوچ سمجھ کر کہنا نہ جانتے تھے۔ فکر شعر کے وقت دو دو تین تین
خوش نویس لکھتے جاتے تھے۔ ایک شعر اس نے لکھنا شروع کیا تھا کہ دوسرا اور تیسرا
شعر بھی تصنیف ہو گیا۔ سارے کلام پر اس کا بڑا اثر پڑا۔ البتہ مثنوی دریائے عشق
بادشاہ کے کلام میں ایک ممتاز چیز ہے۔ شاید اُس پر استاد کی اصلاح ہے اس مثنوی میں
جو قصیدہ ہے اُسی کا پس ہوا کرتا تھا۔ اسی پر اہل شعر طعنہ زنی کرتے تھے کہ ہائے بادشاہ ناچتے ہیں

توقیت نامہ

عیسوی سنہ و مہینہ	تفصیل	حوالہ
۱۸۵۳ء نومبر	پیدائش علی حیدر نظم طباطبائی	خود نوشت سوانح
۱۲۶۰ھ ۴ صفر	بمقام بلکٹ منڈی بکھنؤ	زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
۱۸۶۸ء	نظم طباطبائی کی مٹیا برج میں آمد	
۱۸۸۳ء	مدرسہ شہسازان اودھ میں	زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
	شہزادوں کی تعلیم پر تقریر	
۱۸۸۳ء	تشریح الافلاک کی اشاعت و مضمون	مطلع اردو گائیڈ کلکتہ ۱۳۰۰ھ
۱۸۸۶ء	تغریب الاطفال (عربی رسالہ)	کلکتہ زمانہ کانپور ۱۹۳۳ء
۱۸۸۷ء	طباطبائی کی جید آبادین آمد	زمانہ کانپور ۱۹۳۳ء
۱۸۸۷ء	مبایات و معربات (عربی رسالہ)	زمانہ کانپور ۱۹۳۳ء
۱۸۹۱ء	کتاب فائدہ آصفیہ کے پہلے مہتمم کی	نوائے ادب جنوری ۱۹۵۲ء
	حیثیت سے تقریر	
۱۸۹۶ء	تقریظ برشتوی	مرتب ادب
	فیاض الدین فیاض	صفر علی مرزا پوری

۱۹۱۱	دسمبر	خرم کیا چیز ہے (مضمون) اردوئے معلیٰ دسمبر ۱۹۱۱ء	
"	"	مالک الدولہ صولت ۳ " ادیب الہ آباد دسمبر ۱۹۱۱ء	"
۱۹۱۲	جنوری	ادب الکاتب والشاعر (اردو عربی فارسی) اردوئے معلیٰ جنوری ۱۹۱۲ء	"
"	فروری مارچ	" (دلی اور کھنوی زبان) " فروری مارچ ۱۹۱۲ء	"
"	مارچ	مالک الدولہ صولت ۴ " ادیب الہ آباد مارچ ۱۹۱۲ء	"
"	اپریل	ادب الکاتب والشاعر (غلط العالم اور غلط العوم) اردوئے معلیٰ اپریل ۱۹۱۲ء	"
"	مئی	" " " " مئی ۱۹۱۲ء	"
"	جون	" " (اردو اور بھنگا) " جون ۱۹۱۲ء	"
"	جولائی اگست	" (پرس، تنک، تنک) " جولائی اگست ۱۹۱۲ء	"
"	ستمبر	" (رعایت) " " ستمبر ۱۹۱۲ء	"
"	اکتوبر	" (دلی اور کھنوی زبان کافرق) " اکتوبر ۱۹۱۲ء	"
"	نومبر	" (ایجاز و اطباء) " " نومبر ۱۹۱۲ء	"
"	"	مقدمہ برہا عیات صفی (مرزا سہادر علی) طبع انوار الاسلام حیدرآباد	"
"	دسمبر	ادب الکاتب والشاعر (مصرعہ نگار) اردوئے معلیٰ دسمبر ۱۹۱۲ء	"
۱۹۱۳	جنوری	" (رموز تخلیق شعر) " " جنوری ۱۹۱۳ء	"
"	فروری	امراء القیس " ادیب الہ آباد فروری ۱۹۱۳ء	"
"	فروری مارچ	ادب الکاتب والشاعر (محاکات) " اردوئے معلیٰ فروری مارچ ۱۹۱۳ء	"
"	مئی و جون	لفظ نم کی تحقیق " " مئی و جون ۱۹۱۳ء	"
"	جون	عناصر اربعہ " رفیق الاطباء جون ۱۹۱۳ء	"
۱۹۱۵	ستمبر	کلام منظوم و رسم الخط " دہدہ اسفندی ستمبر ۱۹۱۵ء	"
"	"	تقریظ بر کتاب المراثی از نیر " حیدرآباد عثمان پریس	"

- ۱۹۱۶ اپریل اثر و شوق (مضمون) ذخیرہ حیدر آباد اپریل ۱۹۱۶ء
 مئی جون عنترہ ہی شہاد " " " مئی جون ۱۹۱۶ء
 ۱۹۱۷ فروری نظم طباطبائی (دیوان نظم) مطبع اعظم جہاں حیدر آباد
 تحقیق مابینست " " " ذخیرہ حیدر آباد فروری ۱۹۱۷ء
 ۲۱ مئی عطائے خطاب نواب حیدر یار جنگ فرامین آصف صالح
 از دربار آصفی حیدر آباد دکن اسٹیٹ آرکائیوز حیدر آباد
 جون تقرر بحیثیت اتالیق زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
 (شاہزادگان دکن)
 جولائی مہتاب الدولہ درخشاں (مضمون) ذخیرہ حیدر آباد جولائی ۱۹۱۷ء
 نومبر دسمبر حقیقت اجسام کی تحقیق " " " نومبر دسمبر ۱۹۱۷ء
 ۱۹۱۸ فروری اخلاط اولیٰ بعد اسرار ہضم " " " فروری ۱۹۱۸ء
 جولائی تقرر بحیثیت رکن مجلس اصطلاحات زمانہ کانپور فروری ۱۹۳۳ء
 دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ
 ۱۹۱۹ جنوری زحاق (مضمون) ذخیرہ فروری ۱۹۱۸ء
 اپریل اردو میں علم کیمیائی اصطلاحات " " " زمانہ کانپور اپریل ۱۹۱۹ء
 ۱۹۲۰-۱۹۲۲ م ۱۳۴۰ھ وظیفہ حسن خدمت
 ۱۹۱ فروری فاسل " " " زمانہ کانپور فروری ۱۹۲۲ء
 اگست دوبارہ تقرر مجلس اصطلاحات دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ
 ۱۹۲ اشاعت تلخیص عروض و قافیہ تاج پریس چھتر بازار حیدر آباد
 ۱۹۲۱ مقدمہ مراثنی انیس نظامی پریس بدلیوان
 ۱۹۲۶ جنوری ادب الکاتب والشاعر (زبان یونانی) زمانہ کانپور جنوری ۱۹۲۶ء

۱۹۲۷	جنوری	ادب الکاتب والشاعر دعائی بیان و بلا زمانہ کانپور جنوری ۱۹۲۷ء
۱۹۲۷	مئی	میر اور صفائین عبرت (مضمون) مرقع مئی ۱۹۲۷ء
۱۹۲۷	جون	عیب تنافر " اردوئے معلیٰ جون ۱۹۲۷ء
۱۹۲۷	جولائی، اگست	انتخاب دیوان نظم " اردوئے معلیٰ جولائی اگست ۱۹۲۷ء
۱۹۲۸		ترجمہ تاریخ طبری دو جلدوں میں - مطبعہ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد
۱۹۲۹	مارچ	شرح امراء القیس (مضمون) مشاعرہ مارچ ۱۹۲۹ء
	جولائی	دو ہزار روپے انعام اردو ترجمہ
		تاریخ طبری پر
۱۹۳۱	جنوری	عمر خیام (مضمون) مکتبہ حیدرآباد جنوری ۱۹۳۱ء
	اکتوبر	ادب الکاتب والشاعر " زمانہ کانپور اکتوبر ۱۹۳۱ء
		(ہائے محنتی)
۱۹۳۲		کف الخضیب " نظام گزٹ رسالہ نمبر
		اکتوبر ۱۹۳۲ء
۱۹۳۲		اشاعت صوت تغزل " انجمن امداد باہمی
		مکتبہ ابراہیمیہ
۱۹۳۳	۲۳ مئی	انتقال نظم طباطبائی

مقالات کا اشاریہ

آ

۲۵۲، ۲۵۱، ۲۳۳

(سر) آسمانچاہ، بشیر الدولہ (وزیر اعظم

ریاست حیدرآباد) ۲۸۹

آصف نواب میر محبوب علی خان نظام کن ۱۹۲

آغا شاعر دہلوی ۲۱۵

آفتاب، شاہ عالم (شہنشاہ دہلی) ۲۲۲

آکسین :- ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵

۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸

آگرہ :- ۲۳۰

آئمہ فن :- ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸

۲۶۰

آیت / آیات :- ۱۴۸، ۲۶۱

۱

ابتداء اسلام ۲۳۰

ابتداء اسلام ۲۳۰

آب حیات :- ۱۷۰، ۲۱۴، ۳۲۶

۲۵۲، ۲۴۰

آتش، خواجہ حیدر علی :- ۱۱۸، ۱۰۹

۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۸، ۱۳۹، ۱۵۰، ۱۷۰

۱۷۳، ۱۷۵، ۱۸۹، ۲۲۵، ۲۴۴

۲۴۸، ۲۶۰، ۳۹۲، ۳۰۸، ۳۰۹

۳۲۸، ۳۷۲، ۳۷۴، ۳۱۲، ۳۱۹

۳۲۳، ۳۳۰، ۳۳۲، ۳۵۸، ۳۶۳

آرزو (خان آرزو) ۲۵۱

آرزو، سید انور حسین ۲۵۳

آریہ سماج ۲۹۰

آزاد، محمد حسین :- ۱۱۸، ۱۱۹

۱۲۰، ۱۴۲، ۲۱۳، ۲۲۶

۲۲۸، ۲۲۹، ۲۵۰، ۲۹۴، ۳۲۶

ابن الوقت (ناول) ۲۱۳

ابن قلدون ابو زيد عبد الرحمن بن محمد

۱۰۸

ابن رشتيق، ابی علی الحسن ۱۰۸

ابن عبدربه، ابو عمر احمد بن محمد ۱۹۵۱۹

ابن مظاہر (جبيب ابن مظاہر) ۲۴۰

ابو العباس شيخ ۲۰۰

ابو القاسم اسما عیلى بن قاسم ۱۶۳

ابو العلاء المعری احمد بن عبد اللہ ۲۵۶

ابو الفضل ۲۰۸، ۲۴۲، ۲۴۸

ابو الواسع صن بن ابی بن عبد الاول حکمی ۳۸

اشتر، خواجہ میر ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۲

۴۱۳، ۴۱۴، ۴۵۲

اشتر کهنوی ۴۵۱، ۴۵۲

احادیث ۱۷۶، ۱۷۹

احادیث مغازی ۱۷۶

احسن الزمان، حکیم ۳۳۶

اختر قاضی محمد صادق ۳۳۰

اختر، واجد علی شاہ دیکھے واجد علی شاہ اختر

اختر محل، لغواب ۲۶۸

اختر نگہ (دیکھو) ۳۱۹، ۳۲۰

اختلاف محاورہ ۲۲۱

اخلاقی اشار ۲۷۳

ادیب، سیف الحق ۳۰۹

ادیب الایاد ۲۱۲، ۲۴۱، ۳۱۲، ۳۶۳

اڈلین ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۲، ۳۰۸، ۳۱۹

۲۲۱

اذا ضرب عروض ۱۹۴

اُردو ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۲، ۱۲۲

۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳

۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳

۱۷۹، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۹، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸

۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۹، ۲۱۱، ۲۱۵، ۲۲۴

۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲

۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸

۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴

۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹

۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴

۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹

۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴

۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹

۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴

۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹

۲۷۹، ۲۸۱، ۲۸۲

۲۱۱ اسیر تدبیر الدولہ مظفر علی

۲۵۷، ۳۱۵، ۲۵۷

۲۸۴، ۱۹۸، ۱۵۷ اسیر، مرزا جلال

۲۰۲، ۱۹۸، ۱۹۰، ۱۸۹ اشباح (تافیه)

۲۷۱، ۲۰۳

۳۶ اشوار ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۷، ۳۰۴، ۳۶

۳۶۴، ۲۵۳

۱۴۷ اشعار یا بلیت

۳۶۸، ۱۶۸ اشک، سید علی حسن

اصطلاح / اصطلاحات / مصطلحات

۲۵۶، ۲۵۵، ۲۵۴، ۲۵۲، ۲۱۰، ۲۰۹، ۱۹۷

۳۵۵، ۲۶۹، ۲۶۷، ۲۶۶، ۲۶۰

۱۹۵، ۱۹۴ اصطلاح عرب

۲۶۹ اصطلاح علماء

۲۶۰، ۲۵۶ اصطلاحات کیمیا

۲۶۹ اصطلاح نحو

۲۷۳ اصغر راجہ راجیور راؤ

۲۲۹ اجمعی، ابوسعید عبدالملک بن قریب

۱۵۸ اصناف شعر

۲۲۷، ۲۰۷، ۱۳۰ اضافت

۱۲۵، ۱۲۴، ۱۲۳، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۴ اطناب

۱۲۸

۲۳۷ اردو اور بھاکا

۲۵۷ اردو کا لہجہ

۲۴۹ اردو کی زبان

۲۸۵، ۲۳۰ اردو کے معنی

۴۴۴، ۴۰۰، ۱۲۵، ۱۰۷، ۹۰۰ ارسطو

۲۵۲ ارکان (عروض) و چھٹے رکن

۲۵۲ ارکان مجلس شوریٰ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ

۲۴۷ اساتذہ دہلی

۳۱۳ اساتذہ فارس

۱۷۶ اساتذہ قندھار

۱۱۲ اساس الاقتباس

۲۰۲ اساطین فن

۱۱۲، ۱۱۱، ۱۰۸، ۱۰۵، ۱۰۲، ۱۰۱ استعارہ

۱۵۵، ۱۳۷، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۵۵

۳۴۴، ۳۴۳، ۲۹۳، ۲۹۲، ۲۹۵، ۲۶۰

۳۵۷، ۳۵۶، ۳۶۹، ۳۶۸، ۳۶۳، ۳۵۷

۲۱۷، ۲۰۲

۱۰۷، ۱۰۲ استغیاب

۱۰۲ استغراب

۲۰۱، ۲۰۰ استفہام

۲۶۵، ۱۵۴، ۱۴۷ اسرار البلاغت از جربانی

۳۵۲، ۲۳۰، ۱۵۵، ۱۷۶ اسلم

امام حسن ۲۲۸	اعار یض ۱۷۶
امام حسین ۳۳۲، ۴۴۰، ۴۴۸	اغرا ۱۷۷
امام رضا ۱۲۰	اغراق ۳۹۸
امام غزالی ابو حامد بن محمد بن احمد الغزالی ۴۵۵	افراسیاب ۱۰۱
امانت بکھنوی ۱۲۳، ۱۸۳، ۱۸۴، ۲۴۸	افریقہ ۱۴۱
امراؤ القیس ۳۶۸، ۳۷۸	افسانہ ۱۰۱، ۱۴۱، ۱۴۹
امیر المومنین (حضرت علی) ۱۲، ۲۹۷، ۴۰۷	افلاطون ۴۲۵، ۴۲۶
۴۶۶، ۴۴۸	اکبر آباد ۱۱۷، ۱۱۸
امیرن خاں (راجہ) ۳۳۲	اکرم اللہ صدیقی ۴۵۵
امیر خسرو ابن امیر سیف الدین محمود ۱۰۴، ۲۱۳	البيان والتبيين از جاحظ ۱۵۴
۴۰۱، ۴۰۲، ۴۴۳	الپ ارسلان ۴۵۵
امیر علی، جٹس مصلح السلطان ۳۳۰ تا ۳۳۳	الف تعدیہ ۲۹۱
امیر نیائی ۲۱۱، ۳۰۸	الف مقصورہ ۱۷۰
این آباد (بکھنوی) ۴۶۶	الفاظ ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۷۶، ۱۷۷، ۲۵۱
این باغ ۱۹۱	۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۴۸، ۲۰۲
امجد علی شاہ، نواب ۱۱۷	الفاظ تازہ ۲۴۱
انجم، مرزا آسمانجہ ۲۲۹، ۲۴۱، ۲۲۹	الفاظ عربیہ ۲۲۶
۴۷۰	ام البنین ۴۴۱
انجم الدولہ، نواب مصلح السلطان	ام ادنیٰ ۲۹۳
۳۳۲ تا ۳۳۳	امالہ (غیب قافیہ) ۴۷۰
اندر سبھا ۲۴۸	امام باڑہ (سلطان خانہ میاں برج) ۳۳۵
آنس، میر ۲۱۱، ۴۵۰	۳۳۷، ۴۶۸

اددہ ۳۳، ۳۳۱، ۳۳۶، ۴۱۵، ۴۶۷

۴۶۸

اوزانِ عرضی ۲۳۷

اوجاج (صفت) ۳۵۹، ۳۶۴

اوقاتِ بری کے تصرفاتِ اردو میں ۲۶۴

اہرمین وینروالی ۱۰۴

اہلِ ادب ۱۰۷، ۱۸۴، ۲۰۹، ۲۶۶، ۴۷۱

۳۲۹، ۴۶۸

اہلِ اردو ۴۷۱

اہلِ اسلام ۴۱

اہلِ انصاف ۲۴۹

اہلِ ایران ۱۹۸

اہلِ بادبہ ۲۳۰

اہلِ بلاغت ۱۶۷

اہلِ بہار ۲۶۲

اہلِ بیت ۴۳۹، ۴۴۰

اہلِ پنجاب ۲۱۷، ۲۴۹

اہلِ تحقیق ۱۰۵، ۲۴۴

اہلِ تہذیب ۳۲۱

اہلِ حرفہ ۲۴۹

اہلِ دربار ۳۳۱

اہلِ دفتر ۲۲۸

انس (نشاخ کے شاگرد) ۳۳۴

انشاء اللہ فاں ۲۲۱، ۲۲۸

انشاپرواز ۲۶۵

انشادِ شعر ۱۷۸، ۱۷۹

انگریزی ۱۰۸، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۸۹

۲۰۹، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۵۴، ۲۵۶ تا

۲۵۸، ۲۶۰، ۲۶۱ تا ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۹۵، ۳۲۵

۳۵۵، ۴۱۳، ۴۲۸، ۴۴۳

انگریزی اصطلاحات ۲۵۴

انگریزی محاورہ ۲۶۴، ۲۶۵

انگلستان ۲۶۲

انگلینڈ ۱۰۶ تا ۱۰۸، ۱۱۱، ۲۷۷، ۳۳۵

۳۳۶، ۳۵۴، ۴۶۷

انوری، اودھ الدین محمد ۲۰۰، ۳۴۰

انیس، میر ۱۲۵، ۱۳۶، ۱۴۸، ۱۷۹

۱۵۳، ۱۸۳، ۲۱۱، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۲۲ تا

۲۲۷، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۹، ۲۴۴

۲۴۸، ۳۲۸، ۳۳۳، ۳۹۵ تا ۳۹۷

۳۹۹، ۴۰۱، ۴۰۹، ۴۲۰، ۴۳۸، ۴۴۰

تا ۴۵۰، ۴۶۲

انیس الدولہ ۳۳۷

ادب، مرزا محمد جعفر ۱۶۸



بہار (صوبہ) ۱۶۲

بہار گلشن الدولہ، مرزا علی ۱۵۹، ۱۶۴

پاتیں (کیمیاء) ۲۵۲

۴۶۶، ۴۶۲

پیرکاسائیڈ (کیمیاء) ۲۶۱

بہزاد ۱۵۲

پرسٹلی ۳۵۲

بیان (رفن) (۴)، ۱۴۶، ۱۴۸، ۱۵۵، ۱۸۸

پنجاب ۲۱۷

۳۶۸، ۳۴۳

پنگل ۲۳۷

پیرس ۳۳۶، ۴۶۷

بیت (شعر) ۱۴۴، ۱۵۶، ۱۵۹، ۱۶۲

پیغمبر ۱۰۰

۱۶۴، ۱۶۵، ۱۷۳، ۱۸۱، ۱۸۸، ۱۹۴

پیغمبر سخن ۱۱۲

۲۱۲، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۹، ۴۰۵، ۴۵۳

بیت الیکار (سلطان خانہ میا برج)



۳۳۸، ۳۳۷

تانا بان، عبدالحی، ۴۱۲

بیدل، مرزا عبد القادر ۱۵۶، ۱۹۸، ۱۹۹

تاشیر ۲۵۱

۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۷، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۸۴

تازہ لفظ ۲۴۰

۲۸۵، ۳۴۳، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۵۰، ۳۵۱

تازگی لفظ ۲۳۳، ۲۳۲

۳۵۴، ۳۷۹، ۴۰۵، ۴۱۳

تانبا ۲۵۷، ۲۵۷

بیدل دہلوی عبد الرحیم ۴۱۳

تانبا کبریت آگس (کا پر سلفیٹ)

بیرالام ۴۴۹

۲۵۷، ۲۵۷



تبریز ۱۰۴

تجنیس ۴۲۲، ۴۳۷

جہاکا (جہاشا) ۱۰۵، ۱۳۶، ۲۰۹، ۲۳۷

تخیر ۱۷۷

۲۳۸، ۲۴۱، ۲۴۹، ۲۶۸

تحقیق ۱۰۵، ۱۱۳

جہاکارتی (ندی) ۳۳۱

ترکیب الفاظ ۱۰۳	تخنیف لفظ ۲۱۱
ترکیب به عطفت ۱۴۲	تخنیق (عروض) ۳۲۹، ۳۳۴
ترکیب توصیفی ۱۴۳	تخیل ۱۰۰ تا ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۲ تا
ترکیب حروف ۲۳۵	۱۱۴، ۱۳۴ تا ۱۳۶، ۲۹۸، ۳۰۳، ۳۱۱
ترکیب فارسی ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۶۰	۳۲۲، ۳۲۳، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۹۷
تشبیه (قصیده) ۲۹۳، ۳۰۱	تا ۳۹۹، ۴۰۷، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۵، ۴۲۹
تشبیه / تشبیهات ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۸	۴۳۴، ۴۳۵، ۴۴۰
۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۳۵، ۱۴۶، ۱۵۵، ۱۵۶	تذکیر و تائید ۲۲۱ تا ۲۲۴، ۲۲۸، ۲۴۴
۱۴۳، ۱۸۴ تا ۱۸۶، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۵۵	۲۴۷، ۲۵۰
۲۹۸، ۳۲۲، ۳۴۳، ۳۴۷، ۳۵۲، ۳۵۶	ترانه ۴۱۷
۳۶۱، ۳۶۸، ۳۷۱، ۳۷۸، ۳۹۵، ۴۰۲	ترتیب الفاظ ۱۱۳
۴۱۸، ۴۲۳، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۳۶، ۴۳۷	ترجمه (فن) ۱۰۷ تا ۱۰۹، ۱۴۸، ۱۵۰
۴۴۷	۱۵۸، ۲۰۹، ۲۵۵، ۲۶۱، ۲۶۴، ۲۶۵
تشبیه مخرک ۳۴۲	۲۶۸، ۲۶۹
تصنع ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۳، ۴۱۳	ثرثه (کیما) ۲۶۱
تصوت ۴۳۹	ترشین (با سید وین) ۲۵۲
تضاد (لفظی) ۱۰۳، ۱۸۳	ترفیل (عروض) ۱۶۱، ۱۶۲
(علامه) تضاد زانی ۳۹۸	ترک اصطلاحات ۲۵۶
تقطیع (عروض) ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۷۵، ۱۷۹	ترک / ترکی ۱۰۳، ۲۳۹، ۲۶۹
تا ۱۸۱، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۸، ۲۲۵، ۲۵۲	ترکیب ۱۳۲، ۱۶۶ تا ۱۶۸، ۱۷۷
تک ادبک ۲۲۵	۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰
تلمیح / تلمیحات ۱۰۱، ۱۰۸، ۱۱۱	ترکیب اضافی ۱۷۳، ۲۲۴

ث

ثقیل الفاظ ۲۵۷

ج

جاحظ (شیخ المعتزل) ابو عثمان عمرو بن بحر

۱۵۲، ۳۲۵، ۴۳۹

جاثی، عبدالرحمن ۲۲۹

جدت الفاظ ۳۲۸، ۳۲۹

جرات، قلندر بخش ۲۱۲، ۲۲۸، ۲۹۰

۳۰۷، ۳۰۷، ۳۲۴، ۳۲۷

جرجان ۱۵۵

جرجانی، شیخ عبدالقادر ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۵۴

جذالت الفاظ ۱۰۸

جلال کھنوی، سید صامن علی، ۱۶۰، ۱۹۸، ۳۰۳

۲۱۱، ۲۲۳، ۲۲۷، ۳۰۸، ۳۲۷

جلال طباطبائی ۱۳۴

جلس الدولہ ۳۳۵

جم (جمشید) ۱۰۱

جملہ ندائیہ ۱۷۳

جوش طبع ۱۳۹، ۲۷۳

جوتقا ۱۰۱

جوہر عروض (رسالہ ازدواج علی شاہ) ۲۸۰

تلوہ چوپان (ٹری فرک آکائیڈ) ۲۵۸
تلوک چوٹائیڈ دٹری فرک ٹیٹرو آکائیڈ

۲۵۸، ۲۵۷

تمثیل ۱۱۳، ۳۵۳

تمہید ۳۰۱

تمیز فعل ۲۲۳، ۲۲۴

تناسب لفظی ۱۰۳، ۱۲۳، ۱۶۶، ۱۸۳

تفاوت " ۱۶۶، ۱۶۷

تنقید ۱۰۲

توارد ۱۲۹

تواریخ ۱۷۹

تورات ۱۰۲

تیزاب (کیمیاء) ۲۶۱

ط

طالی گنج ۲۶۷

ٹریبیڈی ۱۳۶، ۲۰۶

ٹری فرک آکائیڈ ۲۵۸

ٹری فرک ٹیٹرو آکائیڈ ۲۵۷، ۲۵۸

ٹینی سن ۱۵۸، ۲۷۷، ۳۵۵

ٹ

ٹھہری ۲۳۷

جملائے مشرکین ۱۰۰

۴۰۸ تا ۴۱۰، ۴۱۴

حجاز ۲۷۵

حدائق البلاغت از شمس الدین نقیہ

۴۵۷، ۱۸۲

حُشید ریاضی ۱۵۳، ۴۳۹، ۴۴۰

حرف ۱۷۰، ۱۷۲، ۱۸۵، ۱۸۹، ۱۹۰

۱۹۷

حرف روی ۱۹۷، ۱۹۸، ۲۲۵

حرف عطف ۱۴۴، ۲۶۳

حرف علت ۱۶۹، ۲۹۶

حرف ندا ۱۷۸

حرکت زمین ۱۰۴

حروف عربی ۲۳۸

حروف معنویہ ۲۲۰، ۲۲۲

حروف کے اشکال ۲۲۰

حروف کی اصلی صورت ۲۴۰

حروف کے مخارج ۲۴۵

حریری، محمد قاسم بن علی بصری ۴۰۲، ۴۰۴

حزین، شیخ علی ۲۲۹

حسان ابن ثابت ۳۹۸

حسن تعلیل ۳۴۳، ۳۵۷، ۳۷۱

حُسن لفظی ۱۰۳

بھ

بھنبھانہ ۲۲۰

چ

چارخانہ (عروض) ۲۵۲

چاہ بابل ۲۸۷

چراغ ہدایت ۲۵۱

چشم نم (غلط ترکیب) ۲۵۱

ح

حاشیہ میر ۲۶۲

حارث بن عوف ۳۹۳

حافظ علی نجف رامپوری ۲۸۸

حافظ، شمس الدین محمد (شیرازی)

۱۰۳، ۱۲۳، ۱۵۰، ۲۸۴، ۲۸۷، ۲۹۰

۲۹۲، ۳۰۹، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۵۲، ۳۵۵

۳۳۲، ۴۰۵، ۴۰۶، ۳۶۰، ۳۵۸

حافظ مرجبا ۳۳۹

حامد علی (مصاحب ولیعہد) ۴۳۴

حالی، الطاف حسین ۲۶۳، ۲۸۵، ۲۸۹

خان آندو ۴۱۲، ۲۵۱

خزانہ عامو (تذکرہ) ۲۹۱

خزیم (عروض) ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۲۹
۱۸۲، ۱۹۳، ۱۹۴

خسرو، امیر ابن امیر سیف الدین محمود

۱۰۲، ۲۰۱، ۲۱۳، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۲۳

خشمش ۲۳۱

خضر ۱۸۵، ۱۸۶، ۲۰۰، ۲۲۷

خط عربی ۲۳۸

خطابت ۱۰۷

خطوط مستقیم ۲۴۰

خطوط منحنیہ ۲۴۰

خفیف (بجر) ۲۸۲

خلافت فصاحت ۲۱۱

خلف الاحمر ۱۴۰

خلج بنگال ۳۳، ۳۳۵

خلیل بن احمد (حکیم) ۱۳۳، ۱۲۶، ۱۹۵

۳۴۱، ۳۰۳

خلیل، میر دوست علی ۲۳۲

خمسه نظامی ۲۰۹

خواب و خیال (شعری) ۲۰۸ تا ۲۱۰

خورد بن ۲۲۴، ۲۲۲

حسن ابن علی ۴۲۸

حسین ابن علی ۳۳۲، ۴۴۰، ۴۲۸

حشود و اند ۱۷۲، ۱۷۳

حقیقت شعر ۱۰۰، ۱۰۵، ۱۰۶

حقیقت معانی ۱۳۳

حکمائے فرنگ ۲۲۲

حکمائے یورپ ۲۶۵

حمضودن (کیمیاء) ۲۵۳

حمضین (") ۲۵۳

حمضین (ہائیدوجین) ۲۵۲، ۲۵۳

۲۵۶

حمضین ماکبریت (سلفیورک ایسڈ) ۲۵۸

حوضہ (کیمیاء) ۲۵۲

حوضہ (") ۲۶۱

حیدرآباد ۱۲۷، ۱۶۷، ۱۶۸، ۲۱۹، ۲۲۶

۲۲۸، ۲۵۱، ۲۷۳، ۲۷۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰

۳۰۸ تا ۳۱۰، ۴۰۹، ۴۱۳، ۴۵۰، ۴۶۵

۴۶۶، ۴۶۸، ۴۶۹

خ

خاتانی، افضل الدین بدیل ابراہیم علی

خروانی ۱۰۳، ۱۰۴

حیام، الجوالفتح عمر بن ابراهیم ۱۵۰

و

دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ ۱۹۳

داستان ۱۰۱

داستان گو ۱۲۸

داغ، نواب مرزا خاں ۱۳۹، ۱۵۲

۲۱۲ تا ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۲۹، ۲۳۱

۲۴۳، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۷۱، ۲۸۰ تا ۲۸۲

۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۸، ۲۸۹، ۳۰۸ تا ۳۱۱

۳۱۴، ۳۱۳، ۳۱۵، ۳۲۳، ۳۵۹

داثرہ (باجا) ۱۵۸

دبیر، مرزا سلامت علی (۲۱۰، ۲۱۱، ۲۲۹)

۳۳۳، ۳۹۷، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۴۴

دربار رسالت ۳۹۸

درخشاں، مہتاب الدولہ ۳۱۲، ۳۱۵

۴۱۸ تا ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۲، ۴۲۹، ۴۳۱ تا ۴۳۱

۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۷، ۴۵۷، ۴۶۶

درد، خواجہ میر ۱۵۷، ۱۹۵، ۳۶۳

۳۶۶، ۴۴۵

دریائے تیش (شہنشاہی وادج علی شاہ)

دفتر حسرت (دیوان انجم) ۲۶۹

دلائل الاعجاز از جرجانی ۱۵۲

دلی / دیلی ۱۰۲، ۱۱۸، ۲۱۲ تا ۲۲۳

۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۸

۲۷۱، ۲۸۲، ۲۸۸، ۲۹۲، ۳۲۵، ۳۳۰

۳۴۶، ۳۷۷

دلی / دیلی کی زبان ۲۵۰، ۲۵۸

دوبا / دوپے ۱۳۶، ۲۳۷، ۲۵۲

دیانت الدولہ ۳۳۲، ۳۳۷

دیوان غالب ۲۱۶

ط

ڈائما ۱۰۱

ڈرامہ ۱۵۰، ۲۲۸

ڈھاکہ ۳۳۱

ڈیپتھو کاسیڈ (کیمیاء) ۲۶۱

و

ذکاء اللہ ۲۳۸

ذوالفقار الدولہ ۳۳۷، ۳۱۷

ذوالفقار قاطع الکفار (رسالہ از حافظ مرزا)

رشت، میر علی اوسط ۱۸۲، ۲۱۱، ۲۲۱

۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۸

رشید الدین دہلوی ۲۰۱

۱۲۰ (امام) رضا علیہ السلام

رعایت نفلی ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۸۳، ۱۸۴

۳۶۲، ۴۱۸

رفتہ الدولہ (میر منشی داہد علی شاہ)

۳۳۱، ۴۶۹

رفیق الدولہ ۳۳۲

۱۰۸، ۲۳۲ رکاکت

رکن / ارکان (عوزی) ۱۱۱، ۱۶۱ تا ۱۶۵

۱۷۶، ۱۹۴، ۱۹۹

رئد، لایب سید محمد خانی ۱۵۷، ۳۷۵

۳۷۸

رؤدکی، ابو عبد اللہ جعفر بن محمد ۱۰۳، ۱۰۷

۱۸۰، ۱۸۱

روزمرہ ۱۸۲، ۲۲۳، ۲۹۶

رومی، مولانا جلال الدین ۱۰۲، ۱۱۱، ۲۰۲

روبیہ (شاہ عرب) ۱۳۹

رشید الدولہ (مطبع سلطان کے مہتمم)

۲۱۷، ۲۱۹

ریاض الاخبار، ریگور کھپور ۲۲۶

زوق، شیخ محمد ابراہیم ۱۷۳، ۲۱۲، ۲۱۵

۲۱۸، ۲۲۴ تا ۲۲۸، ۲۵۰، ۳۱۱، ۳۲۸

۴۴۲

✓

۱۰۲ رام

۲۲۷، ۲۳۱، ۲۱۵ رامپور

۳۳۶ رانی گنج

۲۱۶ رائے ہندی

۲۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۲۹، ۳۳۳ رباعی

۳۴۰، ۳۶۶، ۳۹۵، ۴۰۳، ۴۳۳، ۴۵۴

۱۶۱، ۱۹۵ رجز (دجر)

۱۶۲ رجز کامل (دجر)

۳۴۱ رد العجز علی المصدر (صنعت)

۱۵۲، ۱۵۱، ۱۳۳، ۱۳۲ ردیف

۱۵۴، ۲۰۳، ۲۱۹، ۲۷۰، ۲۷۳، ۳۱۰

۳۱۲، ۳۱۴، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۳، ۳۲۶

۳۲۷، ۳۲۸

۴۴۸ رسالت مآب

۱۰۱ رستم

۱۸۹، ۲۳۹، ۲۴۰ رسم الخط

۱۰۰ رسول اللہ

۲۲۲ رشحات از صفیر بنگرامی

ریختہ ۲۸۵، ۳۷۹

زمانہ جاہلیت ۱۷۶

زمخشری، ابوالقاسم محمود ۱۹۳، ۱۹۶

زمین (بمعنی طرح) ۱۰۸، ۱۳۰، ۱۶۹

۳۰۱، ۳۲۰، ۳۲۳، ۳۲۶، ۳۲۶، ۳۹۴

۴۱۳، ۴۳۳

زہر عشق (شہزادی) ۱۵۰

زہرین (نفسورس) ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۵

زہیر ابن ابی سلمیٰ ۲۷۷، ۲۹۳

س

سادات عرب ۲۹۳

سادات نکھو ۲۷۷

ساقی نامہ ۲۹۲

ساکن (عروض) ۱۶۲، ۱۷۱، ۱۹۵

۲۰۹، ۲۷۷، ۳۰۲

ساکن الادسط (عروض) ۲۰۵

سالار جنگ اول (وزیر اعظم ریا حیدر آباد)

۲۲۸

ساک دہلوی ۲۱۹

سبب / سبب خفیف (عروض) ۱۹۵

سیع سیارہ (دربار فاجد علی شاہ)
کے شعراء

۱۵۹، ۲۳۱، ۲۷۸، ۳۰۸، ۳۲۵، ۳۳۳

ز

زبان ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۱

۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱، ۱۱۱

۱۸۰، ۱۷۹، ۱۵۰، ۱۵۲، ۱۷۴، ۱۷۶، ۱۸۰

۱۸۳، ۲۰۹، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۱۹

۲۲۲، ۲۲۶، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۳۹

۲۴۱، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۱، ۲۵۵، ۲۶۰

۲۶۶، ۲۶۹، ۲۹۰، ۲۹۳، ۲۹۵

۳۰۱، ۳۰۶، ۳۲۰، ۳۲۳، ۳۵۸

۳۵۵، ۴۱۹، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۶، ۴۲۸

۴۴، ۴۶۹

زبان اردو ۱۷۹، ۲۶۰، ۲۶۹

زبان دلی ۲۴۹

زبان کی تاریخ ۴۱۰

زبان کیوں کہ بنتی ہے ۲۳۹، ۲۶۲

زبان کیوں کہ پیدا ہوتی ہے ۲۴۰

زبان نکھو ۲۲۸ تا ۲۵۰

زحان / زحافات (عروض) ۱۶۲، ۱۶۳

۱۶۵، ۱۷۶، ۱۹۳ تا ۱۹۶

زلالی، ابوالحسن خوانداری ۲۰۲

سلطان خان (میا بروج کلکتہ) ۳۳۸، ۳۳۷	۲۵۶، ۲۳۳، ۲۱۵
۲۳۸، ۲۳۷، ۲۳۳، ۲۳۲	سبعہ تعلقات ۲۶۹، ۲۶۸
۲۰۱ سلطان مسعود	سبک (بمعنی اسلوب) ۱۰۸
۱۱۲ سلطنت ہند	سپہر محمد تقی خاں ۱۷۰
۲۵۷ سلیفٹ (کیمیاء)	سرایا ۲۰۹ تا ۲۱۱
سلفیورک ایسڈ (کیمیاء) ۲۵۹، ۲۵۸	سرایا سخن (از محسن علی) ۲۴۱
۲۶۱	سربدا احمد خاں ۲۳۱، ۲۲۲
سلسلے، میر محمد ۲۴۸	سرقہ ۱۵۸، ۱۵۶ تا ۱۳۹
سمرقند ۱۵۵	سسیر (یونانی خطیب) ۱۰۷
(حکیم) سٹانی ۱۱۴، ۲۰۰، ۳۳۷، ۳۳۱	سوربن عبادۃ ۱۷۹
سنگت ۲۰۹، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۰۶	سعدی شیرازی ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۵۵
سودا، مرزا محمد رفیع ۱۱۹، ۱۲۲، ۱۲۷	۱۹۹، ۳۴۱، ۳۵۵
۱۵۸، ۱۵۹، ۲۱۴، ۲۴۸، ۳۵۵، ۱۱۲	غلام سکاکی (سراج الدین ابوالیقوب الخوارزمی)
۲۴۰، ۲۴۱	۱۵۴، ۱۵۵، ۱۸۱، ۱۹۳، ۱۹۴
شوق عکاظ ۲۷۷	۲۵۴، ۲۵۶، ۳۶۸، ۳۰۲
سہراب ۱۰۱	سکندر شہمت، مرزا ۳۳۵ تا ۳۳۷
سید باقر ۱۲۵	۲۶۶
سید علی رضا، بیرسٹر ۲۰۳	سکندر نامہ از نظامی ۲۹۲، ۲۴۲
سید محمد مہدی ۲۶۸	سلاطین مغلیہ ۲۷۰
سیدۃ النساء فاطمہ الزہرا ۲۴۸	سلام (صنف سخن) ۱۲۶، ۱۵۹، ۳۹۵
۲۶۶	۲۶۹، ۲۶۲، ۲۶۱، ۲۵۸، ۲۵۷
سینفو (شاعرہ یونان) ۳۰۸	

شاه نامہ فردوسی ۴۴۲، ۴۴۶، ۴۶۶

شاہ نصیر ۱۲۳، ۲۲۸، ۳۲۸

شأن کان (عمیق قافیہ) ۳۱۶

شیلہ نعمانی ۱۴۱، ۱۴۲، ۲۰۹

۲۵. شجاع الدولہ

شعبہ (۱۱) (۱۱) (۱۱) ۴۴۴

شرجودن (کیمیا) ۲۵۳، ۲۵۹

۲۵۲ شرجین (کیمیاء)

شرح جیدن (۲۵۳، ۲۵۹)

شرح تہذیب قطبی ۴۳، ۴۴

شرح سلم ۴۶۳ ، ۴۶۴

شرح مطول ۳۹۸

شماره ۴۴، عبد الحليم

شرف، آغا ججو ۱۲۸، ۱۱۹، ۱۵۸

720, 746, 759

۲۷۵ شرنائے بکھنؤ

شریعت اسلام ۱۳۸، ۳۰۱

شعر ۱.۱ ۱.۲ ۱.۳ ۱.۴ ۱.۵ ۱.۶ ۱.۷ ۱.۸ ۱.۹ ۱.۱۰ ۱.۱۱ ۱.۱۲

[illegible]

1455 141158152 1535149142

619. 619 619 619 619 619

PL 106-112, 2000-199-195

شماره: شیخ عبدالرزاق دہلوی ۲۸۸

شارف ہند
۲۴۰

شاطر، نواب عبدالرحمن خان ۱۵۶

11/11/1971

176. 175. 174. 173. 172. 171. 170. 169. 168. 167. 166. 165. 164. 163. 162. 161. 160. 159. 158. 157. 156. 155. 154. 153. 152. 151. 150. 149. 148. 147. 146. 145. 144. 143. 142. 141. 140. 139. 138. 137. 136. 135. 134. 133. 132. 131. 130. 129. 128. 127. 126. 125. 124. 123. 122. 121. 120. 119. 118. 117. 116. 115. 114. 113. 112. 111. 110. 109. 108. 107. 106. 105. 104. 103. 102. 101. 100. 99. 98. 97. 96. 95. 94. 93. 92. 91. 90. 89. 88. 87. 86. 85. 84. 83. 82. 81. 80. 79. 78. 77. 76. 75. 74. 73. 72. 71. 70. 69. 68. 67. 66. 65. 64. 63. 62. 61. 60. 59. 58. 57. 56. 55. 54. 53. 52. 51. 50. 49. 48. 47. 46. 45. 44. 43. 42. 41. 40. 39. 38. 37. 36. 35. 34. 33. 32. 31. 30. 29. 28. 27. 26. 25. 24. 23. 22. 21. 20. 19. 18. 17. 16. 15. 14. 13. 12. 11. 10. 9. 8. 7. 6. 5. 4. 3. 2. 1.

1946 1947 1948 1949 1950 1951 1952

1. 1944-1945

REPORT OF THE SECRETARY

194697679. 540146566

८३१८३९८३.२८३.१८३.१९९

~~SECRET~~

ᠮᠤᠩᠭᠡᠨ ᠲᠦᠭᠣᠳᠡ ᠶᠢᠰᠦᠱᠦᠷᠪᠦᠸᠦ

၇၇၇,၇၇၇,၇၇၇,၇၇၇,၇၇၇,၇၇၇,၇၇၇,၇၇၇

[illegible]

• ୨୭୮, ୨୭୯, ୨୮୧

شاعر راویہ ۱۷۶

شاعری ۱۸۳، ۱۱۲، ۱.۵

مجلس دولوی ۳۱۱، ۱۸۰

11A تاجاں

ایچ جی اے آداب ۱۹۸۶

۴۶۸ بنیادہ علی اکبر

شکسپر ۴۲۱، ۳۵۴، ۱۱۲، ۰۴

شکستہ (بحر) ۲۸۲

شکوہ الفاظ ۳۵۴

شمس الدین فقیر دہلوی ۱۸۲

شمشیر انتقام (رسالہ) ۳۳۹

شمیم (ہتر کے شاگرد) ۳۳۹

شنفری، عمر دین مالک الازری ۱۷۸

شورہ ۲۵۲

شورین (ناسخ و جن) ۲۵۲

شوق، قدرت اللہ شہنشاہی ۲۱۲

شوق، لایب مرزا ۴۰۸ تا ۴۱۴

شوکت بخاری ۳۲۷، ۱۰۴

شہنشاہ منزل (ٹیپا بریق) ۲۷۸، ۲۷۹

شیخ ابوالعباس (شاعر ناسی) ۲۰۰

شیخ رئیس، بوعلی سینا ۱۰۵، ۱۸۷

شیخ جرجانی ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷

شیخ علی ۴۵۰

شیراز ۱۰۴، ۱۱۷، ۳۳۵

شقیقہ، لایب مصطفیٰ خان ۱۱۷

ص

صابر شاہزادہ مرزا قاضی دہلوی ۲۱۶، ۲۱۸

۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۸، ۲۲۹

۲۷۹، ۲۸۹، ۲۸۶، ۲۸۸، ۲۷۷، ۲۷۸

۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶

۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰

۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸

۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰

۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸

۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴

۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱

۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰

۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳

شعرائے جاہلیت ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹

شعرائے دیار داہد علی شاہ ۲۷۸

شعرائے دہلی ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵

شعرائے عرب ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷

شعرائے غزل گو ۲۷۳

شعرائے فارسی ۱۸۲

شعرائے کھنوں ۴۱۰

شعرائے متاخرین ۱۱۰

شعرائے مشاہیر ۴۰۳

شفا از بوعلی سینا ۱۸۷

شقیقہ (شعری) ۲۳۱

۴۴۰ (حضرت) عباس

۲۰۰ عبدالواسع جلی

۱۳۲ عدن (دریا)

عرب ۱۱۲، ۱۵۵، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۹، ۱۷۰

۱۸۲، ۱۹۳، ۱۹۵، ۱۹۷، ۲۰۳، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷

۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹

عرب شکرین ۱۰۰

عربی ۱۶۵، ۱۹۷، ۲۰۵، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲

۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷

۲۸۳، ۲۹۲، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶

۳۵۵، ۳۶۸

عربی الاصل ۲۲۸

عربی جدید ۲۶۹

عربی رسم الخط ۲۳۹

عربی (شاعر فارسی گو) ۲۸۹

عربی شیرازی جمال الدین محمد ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲

عروض / عروضیون / عروضی ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴

۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱

۱۹۳، ۱۹۶، ۲۳۷، ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶

۴۵۲، ۴۶۲، ۴۷۲

عروض سبکی ۱۲۰

عروض غریب ۱۶۳، ۱۹۴

طباق (صنعت) ۳۶۲، ۳۶۳

طبقات الشعراء ۲۱۳، ۳۵۴، ۳۵۵

طرز بیان ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۸، ۱۵۵، ۲۹۴

۴۳۱، ۴۳۲، ۴۵۱

طرز سخن ۲۸۲، ۲۸۵، ۳۱۰

طرز بن العبدین سفیان بکری ۴۶۸

طوره - مرزا محمد رضا (شاگرد تربتی) ۴۱۵

طوسی محقق ۱۱۲، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۳۰۸

ظرف فعل ۲۲۲

ظفر بیهادر شاه ۲۱۷ تا ۲۱۹

ظهوری، ترشیزی ۲۰۲

ظہیر قاریابی، ابوالفضل ۱۰۴

عالم، مخدوم علی بادشاه محل ۳۲۳، ۳۳۵

۳۳۶

عالی، نعمت خان ۴۴۸

عامیانه کلام ۱۰۹

عامیانه محاوره ۲۰۶

| | |
|---|---------------------------------------|
| عنازل ۱۰۲ | عرفیہ ۲۳۱ |
| عنفرتی، ابوالقاسم بن احمد ۲۰۱ | عزیز مرزا ۲۸۹ |
| عنون و محمد ۱۵۲ | عشق، حسین مرزا ۲۱۱ |
| عہد رسالت ۴۶۶ | عصمت بخاری ۲۰۲ |
| عہد عثمانی ۴۵۰ | عظیم آباد ۴۱۵ |
| عیش مرزا سیافاں (شاگرد ناسخ) | علم اخلاق ۱۱۰، ۳۴۱ |
| ۴۶۶، ۴۶۱، ۴۵۴، ۴۱۶، ۲۹۳ | علم بیان ۱۴۶ |
| (حضرت) عیسیٰ ۴۲۴ | علم حقائق ۱۱۰ |
| ع | علم کیمیا ۲۵۲ |
| عالمیہ کمرزا اسد اللہ خاں ۱۱۰، ۱۱۴، ۱۱۸ | علم مصدر ۲۶۹ |
| ۱۲۹، ۱۳۹، ۱۵۶، ۱۵۴، ۱۶۰، ۱۷۵، ۱۸۸ | علم سانی ۱۴۲ |
| ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۱۵، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۳۱، ۲۳۲ | علمائے اسلام ۱۵۵، ۱۴۵ |
| ۲۳۹، ۲۴۲، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۸ | علمائے بلاغت ۱۴۲، ۱۴۴، ۳۹۸ |
| ۳۲۹، ۳۸۹، ۳۹۴، ۳۹۶، ۴۱۹، ۴۲۲، ۴۲۴ | علمی اصطلاحات ۲۶۵، ۲۶۶ |
| ۴۲۴، ۴۶۴ | علوم جدیدہ ۲۵۲، ۳۲۲ |
| عذر ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۶، ۴۶۴ | علوم عقلیہ ۱۰۱ |
| غزات الفاظ ۲۵۸، ۲۵۳ | (حضرت) علی اکبر ۲۳۰، ۴۶۸ |
| غریب لفظ ۲۲۲، ۲۲۶ | علی رضا سید (سیر شریف لا) ۴۰۳ |
| غریب وریک ۳۰۱ | علاء الملک حسین بنگالی ۴۸۹، ۴۳۰ |
| (نام) غزالی ۱۱۳، ۴۵۵ | ۴۲۵، ۴۴۴، ۴۵۰ |
| غزل ۱۰۶، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۳ | عزیم الفتح عربیہ ابن ابراہیم ۲۰۰، ۲۰۵ |
| | ۴۵۴، ۴۵۵ |

| | | | |
|-----------------------------------|--------------------|--------------------|-----------------------|
| ۲۲۸ | فصحاے دہلی | ۱۰۴ | قاریاب |
| ۲۷۵ | فصحاے لکھنؤ | ۲۶۱، ۲۵۸، ۲۵۵، ۲۵۲ | ناسفورس |
| ۲۲۹ | فصح | ۱۵۵ | فاضل تفتازاں |
| ۲۲۳ | فعل (مستلقات فعل) | ۲۵۳، ۲۵۲، ۳۲۶، ۱۸۱ | فاع |
| ۲۹۹، ۱۸۳، ۱۷۷، ۱۲۲، ۱۰۴ | فعل | ۱۶۵ تا ۱۶۳ | فاعلات |
| ۳۲۶، ۳۱۴ | | ۲۲۵ | فاعلاتن |
| ۳۲۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲ | فعلن | ۲۷۰ | فاعلتن |
| ۲۵۳، ۲۵۲، ۳۲۶ | | ۳۱۲ | فاعلن |
| ۲۵۳، ۲۵۲، ۲۹۹، ۱۸۱، ۱۶۲ | فعلول | ۲۶۶ | فتح مکہ |
| ۲۵۳، ۲۵۲، ۳۲۶، ۲۹۹، ۱۹۰، ۱۶۲ | فعلولن | ۳۰۹ | فدا حسین خاں طباطبائی |
| ۲۰۶ | فقه و اصول | ۲۰۰ | فرخی، ابوالحسن علی |
| ۱۸۲ | فقیر میر شمس الدین | ۳۲۱، ۲۹۹، ۱۷۰، ۱۰۳ | فردوسی، ابوالقاسم |
| ۲۵۲ | فلسفہ اسلام | ۲۲۲، ۲۲۱، ۲۵۵، ۳۲۲ | |
| ۲۳۹، ۲۲۱، ۲۰۱، ۳۳۸، ۳۳۱ | فلسفہ | ۱۵۲ | فرزاد |
| ۲۵۶ | فلسفہ شعر | ۲۲۶، ۲۲۵، ۱-۱ | فریدون |
| ۱۵۵، ۱۴۶ | فن | ۴۰۶، ۱۳۶، ۱۰۶ | فسانہ / افسانہ |
| ۲۶۶، ۱۵۵، ۱۰۴، ۱۲۸، ۱۳۱ | فن بلاغت | ۳۰۱ | فسانہ گوئی |
| ۱۵۵ | فن بیان | ۲۴۰، ۲۳۹ | فسانہ نگاری |
| ۳۵۵ | فن جدید | ۳۹۶ | فسطاس (دور بخشتری) |
| ۲۳۱، ۴۱۵، ۳۲۰ | فن شعر | ۲۲۸، ۲۱۱، ۱۷۲، ۱۷۷ | فصاحت |
| ۱۲۶ تا ۱۴۲ | فن معانی | ۳۰۹ | فصاحت لکھنوی |
| ۴۳۲ | فن موسیقی | ۲۰۷، ۱۸۲ | فصحاء |

| | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| قدیم الفاظ ۲۲۹ | فیض آباد ۲۳۶، ۲۴۰، ۲۵۰ |
| قدیم شاعری ۲۹۰، ۲۹۲ | فیضی ابن مبارک (ملک الشعراء) ۲۰۷ |
| قرآن شریف ۱۰۰، ۱۲۰، ۱۴۷، ۱۵۵، ۲۹۸ | فیلسوف ۱۰۶، ۲۵۴ |

۲۲۷، ۳۰۲، ۲۹۹

ق

| | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| قرب مخارج ۱۶۷ | قاآنی، مرزا حبیب شیرازی ۱۰۲، ۳۵۵ |
| قصر صرغ منزل ۲۷۸ | قاچاری ۱۰۳ |
| قصص ہند ۲۵۰ | قادر بخش صاحب (شہزادہ دہلی) ۲۱۶، ۲۱۸ |
| قصیدہ/قصیدے ۱۱۹، ۱۳۶، ۱۴۰، ۱۶۳ | قارون ۲۲۵، ۲۲۶ |
| ۱۶۴، ۲۳۷، ۲۷۷، ۲۹۳، ۳۰۱، ۳۶۶، ۳۶۸ | |

| | |
|---------------------------------------|------------------------------------|
| قضایائے شریعہ ۱۰۰ تا ۱۰۲ | رحفرت، قاسم بن حسن ۲۴۲ |
| قطع ۲۸۰، ۳۳۳ | قافیہ ۱۰۲، ۱۰۸، ۱۲۴، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۳ |
| قلق آفتاب الدولہ و خواجہ ارشد علی خان | ۱۳۸، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۹۷، ۲۰۳ |

۱۵۲، ۱۷۸، ۲۱۵

| | |
|---------------------|--|
| قواعد عروض ۱۲۰، ۱۶۵ | ۲۰۵، ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۷۰، ۲۷۳، ۲۹۲، ۲۹۵ |
| قیاس نحوی ۲۱۱، ۲۶۹ | ۲۹۹، ۳۰۱، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۶ |
| قیس اندر یوز ۱۰۷ | ۳۱۹، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۱، ۳۳۲ |
| قیس محبوب ۱۷۸ | ۳۳۴، ۳۳۷، ۳۴۵، ۳۵۸ |

ک

| | |
|----------------|--------------------------|
| کاپر سلفیٹ ۲۵۶ | قائمۃ الدین ۴۶۳، ۴۶۸ |
| کارلائل ۱۱۲ | قدر بگلانی ۲۱۲ |
| کاکویری ۱۰۲ | قدرت اللہ شوق سنبھلی ۲۱۳ |
| | قدماے دہلی ۲۲۸ |
| | قدماے فارس ۱۳۸ |
| | قدیم اردو ۲۲۹، ۳۵۵، ۴۲۷ |

کوکب، حامد علی مرزا (ولیعہد سلطنت اودھ)

۳۳۵ تا ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲

۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲

کوکین ۲۵۵

کولھوٹو (مٹیابرج) ۲۸۸

(میسر) کونیا ۳۳۱، ۳۳۲

کھانی ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲

کھکشاں لاہور (ماہ نامہ) ۱۹۳

کیفی، رضی الدین حسن حیدر آبادی ۱۹۳

کیکاڈس ۲۵۸

کیمیاء ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹

گ

گراموفون ۲۴۰

گرامی، عبدالقادر ۲۸۹

گرے، تھامس ۱۵۸

گلزار نسیم (مثنوی) ۱۵۰

گلکشاں سعدی ۱۲۷

گلشن بے خار (تذکرہ شفیقہ) ۱۱۸

گل کرست ۲۲۲

گنجلک (نک) ۱۳۹

گندک ۲۵۷

کامل مقبوض منرفل (بحر) ۱۶۱

کبریت ۲۵۶، ۲۵۷

کبیر الدین (مولف اردو کابینہ) ۳۳۹

کتاب المراثی (از شہزادہ نسیم) ۲۰۶

کتاب بلاغت (از ارسطو) ۳۳۲، ۱۰۷

کڑھ لکھنو ۲۶۶

کر بلا سے معلیٰ ۴۱۵، ۳۳۲، ۱۵۸

کسرۂ اضافی ۲۰۵ تا ۲۰۷، ۲۰۸

کسرۂ توصیفی ۲۰۷، ۲۰۸

کشمیر ۳۳۱

کلام عرب ۱۶۲

کلام منظوم ۳۴۰

کلام موزوں ۱۰۰، ۱۱۳

کلب علی خاں (نواب رامپور) ۲۲۷

کلکتہ ۲۱۲، ۲۲۵، ۲۳۱، ۲۸۰، ۳۵۴، ۳۵۸

۳۳۶، ۳۳۹، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹

کلورین ۲۵۸

کنایہ ۱۰۹، ۱۴۸، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹

۲۰۲

کنگ لیر (ڈرامہ شکسپیر) ۱۱۲

کینین ۲۵۵

کینیا ۱۰۲

گورکھپور

۲۲۶

۴۶۸ تا ۴۶۵

(مستر) لوک ۱۱۳

لوہودن (کیمیاء) ۲۵۹

لوہیدن (۷) ۲۵۹

لہجہ ۲۱۲، ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۵۰، ۲۵۴، ۲۵۸

لہجہ پنجاب ۲۵۰

لہجہ عوام ۱۸۱، ۱۸۲

لیلیٰ ۱۸۵، ۱۸۶

م

مادری زبان (مدرٹنگ) ۲۶۴

ماکبرید (سلفیٹ) ۲۵۷

ماکبریدین (کیمیاء) ۲۵۸، ۲۵۹

ما مقیال ۲۵۱

مان سنگھ راجہ ۳۳۱، ۳۳۲

مانوس الدولہ (شاگرد بہار) ۴۶۲

مائل، شیخ صادق علی ۱۲۵، ۴۳۱، ۴۳۳

تا ۴۶۶

مائیکل کیمیاء ۳۵۳

مائین (آکسیجن) ۲۵۲ تا ۲۵۶

مبالغہ ۶۰۶، ۳۹۸، ۳۹۹

مبتدا و خبر ۳۵۷

ل

لاطینی ۱۱۱، ۱۱۲، ۲۶۵، ۲۶۶، ۴۴۴

لچھمن ۱۰۲

لسان العرب ۱۷۹

لطیف، مرزا علی ۴۰۹، ۴۱۰

لطیفہ گوئی ۱۰۶

لفظ / الفاظ ۱۰۳، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۱۳، ۱۱۴

۱۳۶، ۱۳۸، ۱۴۲، ۱۵۳، ۱۶۷، ۱۷۵، ۱۸۳

۱۸۹، ۲۱۰، ۲۱۶، ۲۲۳، ۲۳۰، ۲۳۲، ۲۳۶

۳۵۴، ۴۳۰

لفظ تازہ ۲۳

لفظ عربیہ ۲۲۶

لکھنؤ ۱۰۴، ۱۱۸، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۵۶، ۱۶۲

۱۶۷، ۱۶۸، ۲۱۰، ۲۱۶، ۲۱۹، ۲۲۳، ۲۲۹

۲۳۶، ۲۳۷، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۵۰

۲۷۱، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۸۰، ۲۸۳، ۲۹۳، ۲۹۴

۲۹۶، ۳۰۴، ۳۰۶، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۶، ۳۱۷

۳۲۰، ۳۲۸، ۳۳۱، ۳۳۶، ۳۴۲، ۴۱۲، ۴۱۴

۴۱۶، ۴۲۳، ۴۲۵، ۴۳۰، ۴۴۰، ۴۴۵

۴۴۶، ۴۴۷، ۴۵۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۵

| | |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| مرزا محمد مقیم (شهرزاد) ۳۶۹، ۳۱۴ | محبوب محلی (نواب) ۳۶۰، ۳۲۳ |
| مرزا عبدالله قبول ۲۰۲ | محتشم، مرزا ۲۰۲ |
| مرزا کام بخش (شهرزاد) ۱۷۸ | محسن، تاشیر ۲۷۱، ۲۵۱ |
| مرزا شمار ۲۵۱ | محسن، کاکوری ۱۰۲ |
| مرصع منزل (مطیابری) ۲۷۸ | محرر، لکهنوی ۳۰۹ |
| مرفل (عروض) ۱۶۱ | محقق طوسی ۱۱۲، ۱۶۱ تا ۱۶۳، ۳۰۸ |
| مرتفع لکهنو (ماهنامه) ۴۵۱ | محمد سیاد موبانی، حکیم ۲۸۸ |
| مرکبات کیمیائی ۲۵۲ | محمد شائق، ڈاکٹر ۲۵۶ |
| مرتبقل ۲۲۵ | محمد مهدی، سید ۴۶۸ |
| مرہٹہ ۲۵۰ | مخپون (عروض) ۱۶۱، ۱۶۲ |
| مراحت (عروض) ۱۷۶ | محل فصاحت ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۶۶ |
| مراحت غیر نروٹ (عروض) ۱۶۲ | مذہب الثمین ۱۶۲ |
| مسادات ۱۱۷، ۱۱۷ | مذہب آقا حسن ۴۶۱ |
| مستخرج جدید (عروض) ۱۶۲ | مرآة النظر (صنعت) ۴۱۸ |
| مستفصلین ۱۹۰ | مربع (وزن) ۱۶۲ |
| مستفصلین ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۷۹ | مرثیہ ۱۳۶، ۱۳۹، ۱۶۹، ۱۸۳، ۲۱۱ |
| ۱۸۰، ۲۰۵، ۲۱۲ | ۲۲۶، ۲۲۸، ۲۳۸، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴ |
| مسکری ۱۵۸، ۱۵۹ | ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲ |
| مسعود جنگ (ناظم تعلیمات ریاست | ۲۵۵، ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۷۵، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲ |
| حیدرآباد) ۲۲۷ | ۲۶۹، ۲۶۸ |
| مسعود سعد (شاعر فارسی) ۲۰۱ | مرزا باقر حکیم ۲۷۶ |
| مسلمان ۱۶۹، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۹۰، ۲۹۸ | مرزا جعفر، منجم الدولہ ۲۷۵ |

مضامین خیالی ۱۰۰ تا ۱۰۲

مضامین عالیه ۱۲۰

مضمون تازه ۲۳۰

مطبع سلطانی کلکتہ ۴۳۳، ۴۱۷

مطبع شمسی حیدرآباد ۴۶۹

مطرب اشیم (دشغروب) ۱۷۹

مطبع ۴۳۲، ۱۹۰، ۱۶۹، ۱۶۸، ۱۵۶، ۱۲۴

۲۹۸، ۲۲۶، ۲۹۴، ۲۲۴، ۲۲۶، ۲۹۸

۳۳۲، ۳۱۷، ۳۳۲، ۳۰۵، ۳۰۸، ۳۰۲، ۳۰۰

۴۱۷، ۳۶۵، ۳۶۴، ۳۴۶، ۳۴۵، ۳۴۲

۴۴۲، ۴۲۷، ۴۳۲، ۴۳۲، ۴۳۲، ۴۳۲

۴۷۲، ۴۷۱، ۴۶۲، ۴۶۱، ۴۵۸، ۴۵۷

مطوی (عروض) ۱۶۴

معانی (حسن و خوبی) ۱۰۸ تا ۱۱۰، ۱۱۱

۱۳۲، ۱۳۱، ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵

۱۵۲، ۱۵۱، ۱۵۵، ۱۵۷، ۱۶۷، ۱۸۶، ۳۰۰

معانی (فن) ۱۲۱ تا ۱۲۵، ۱۲۸، ۱۲۸، ۱۲۸

معانی مجرّم ۱۰۸

مسائل گوی ۱۹۵

مقصود عباسی، خلیفہ ۱۵۴

معیار (از محقق طوسی) ۱۶۱، ۱۶۲

۱۹۵، ۲۵۷

مشاعرہ ۱۸۴، ۱۸۳، ۲۷۷، ۲۸۲، ۲۸۲

۲۸۸، ۲۸۹، ۳۱۷، ۳۲۵، ۳۲۸، ۴۰۹

۴۱۳، ۴۱۷، ۴۳۲، ۴۳۲، ۴۳۲، ۴۶۷، ۴۶۷

مشتاق حسین دکنالک ۲۸۹

مصحف، شیخ غلام براتی ۴۳۲، ۱۳۱

مصحف ۲۰۸، ۲۰۷

مصرع ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷

۱۳۱، ۱۳۸، ۱۴۲، ۱۴۵، ۱۴۵، ۱۵۷، ۱۵۹

۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۷، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۱، ۱۷۱، ۱۷۱

۱۷۷، ۱۸۰، ۱۸۹، ۱۹۴، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۸

۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۱۵، ۲۱۷، ۲۱۷، ۲۲۲

۲۲۵، ۲۲۷، ۲۲۷، ۲۲۷، ۲۲۷، ۲۲۷، ۲۲۷

۲۵۹، ۲۶۹، ۲۷۵، ۲۷۷، ۲۸۲، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲

۲۹۵، ۲۹۹، ۳۰۲، ۳۰۲، ۳۰۲، ۳۰۲، ۳۰۲، ۳۰۲

۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۹، ۳۲۸، ۳۲۸، ۳۲۸، ۳۲۸

۳۴۳، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۵، ۳۹۵، ۳۹۹، ۴۰۱

۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۲، ۴۱۲، ۴۱۲، ۴۱۲

۴۳۲، ۴۳۲، ۴۳۲، ۴۳۲، ۴۳۲، ۴۳۲، ۴۳۲

۴۴۸، ۴۵۷، ۴۵۹، ۴۶۱، ۴۶۴، ۴۶۴، ۴۶۴

مضامین بحر ۲۸۲

مضامین ۲۲۲، ۱۶۹

مضامین عالیہ ۲۰۶، ۲۲۲

| | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| مقطف ۲۸۹، ۳۷۸، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۲۵، ۴۶۷ | مغازی ۱۷۶ |
| ۲۶۸ | مفاعلات ۱۶۱ |
| ۲۷۳ | مفاعیلن ۱۶۱، ۱۶۳ تا ۱۶۵، ۱۹۰ |
| ۱۳۴ | ۳۲۶، ۳۱۳ |
| ۲۲۲ | مفاعیل ۱۶۵، ۱۷۷، ۳۱۳، ۳۱۴ |
| ۳۵۴، ۱۱۴ | مفاعیلُن ۱۶۵، ۱۷۷ |
| ملک شاہ سحر ۲۵۵ | مفتعلن ۱۶۳، ۱۶۵، ۲۷۷، ۴۲۶ |
| ملکہ باغ (مشیائرن) ۲۷۸، ۲۷۹ | مفرس ۲۶۵ |
| ملکہ کشور (محل واحد علی شاہ) ۴۶۶ | مفعول ۱۹۰، ۲۲۴، ۳۱۳، ۳۲۶ |
| ملکہ دکٹوریہ ۲۶۷ | مفعول مفاعیلن مفاعیل فعل (حقیقی |
| ۱۶۸ | وزن - رباعی) ۳۲۹ |
| محتون، میر نظام الدین ۲۱۸، ۲۵۰، ۲۱۲ | مفعول مفاعیل فعل (الحاقی وزن رباعی) |
| منت، میر قمر الدین ۴۱۲ | ۳۲۹ |
| منسرح (بحر) ۱۶۳ تا ۱۶۵ | مفعولات ۱۶۳ تا ۱۶۵ |
| منشی نزل کشور ۴۲۸ | مفعولاتن ۱۹۰ |
| منطق ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۲۵ | مفعولن ۳۱۴، ۴۲۵، ۴۲۶ |
| منقبت ۱۶۹، ۲۵۸ | مفعولن مستعلن مفاعیل فع رباعی |
| میر سید اسماعیل حسین شکوہ آبادی ۲۱۱ | کا وزن عام - مفاعیلن ۳۲۹ |
| موسیقی ۱۰۵ | مقامات از بدیع الزمان ۱۷۷ |
| مولانا دم ۱۰۲، ۱۱۴، ۲۰۲ | مقبوض ۱۶۱، ۱۶۲ |
| مومن، مومن خان ۲۱۱، ۲۱۸، ۲۲۰، ۲۲۳ | مقتضائے حال ۱۰۶ |
| ۲۵۰، ۳۰۶، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۲۸ | مقتضائے مقام ۱۱۷، ۱۳۳، ۱۴۲، ۱۴۵ |

| | |
|------------------------------------|--|
| مولش، میر ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۹ | ناصرالدین شاه قاجار (شہنشاہ ایران) ۳۳۵ |
| موسید الشعراء ۲۵۱ | ناصر علی ۱۵۷، ۱۹۸، ۱۹۹ |
| مہند ۲۴۰، ۲۴۵، ۲۴۸، ۲۵۰ | نگاری (رسم الخط) ۲۳۸، ۲۳۹ |
| مہندس ۲۵۴ | نادر تعلق ۲۴۸ |
| میر تقی میر ۱۲۴، ۱۲۶، ۱۳۱، ۱۳۲ | نثار نوا ۲۵۱ |
| ۲۱۵، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۳۲، ۲۳۵، ۲۴۴ | نثر ۲۱۲، ۲۲۴، ۳۶۷ |
| ۲۴۲، ۲۴۸، ۳۵۵، ۳۶۶، ۳۶۸، ۳۶۹ | نحو ۱۷۲، ۲۲۲ |
| ۴۴۰، ۴۵۱، ۴۵۳ | نخویر ۴۶۸ |
| میر حسن ۱۵۰، ۲۱۳، ۴۴۰، ۴۴۳ | نحوی اختلافات ۲۱۶ |
| میر عباس مفتی ۴۲۰، ۴۰۶ | نحاس، نکھنو ۴۴۸ |
| میزان الشعراء (اصطلاح) ۲۴۲ | نذیر احمد ڈپٹی ۲۱۳ |
| میور ۴۶۷ | نسایع عبدالغفور ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵ |
| مینوچہری ۲۰۱ | ۳۳۹ |
| ن | نسیم ربوئی کرنا اصغر علی ۳۲۸ |
| نابھہ ۳۹۸، ۳۹۹ | نصرائیت ۱۳۷ |
| ازک خیالی ۱۳۹ | نظامی گنجوی (شاعر فارسی) ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴ |
| تج، شیخ نام بخش ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۵۱، ۱۶۸ | ۲۰۱، ۴۰۹ |
| ۱، ۱۶۳، ۱۸۲، ۱۸۵، ۱۹۵، ۲۳۳، ۲۳۴ | تنظر، ثوبت رائے ۳۰۹ |
| ۲۴۴، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۰۹، ۳۰۹ | نظم (صنف سخن) ۱۲۳، ۱۴۰، ۱۵۸، ۱۷۸ |
| ۴، ۴۳، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۷، ۴۳۷ | ۱۸۲، ۲۰۵، ۲۳۳، ۲۷۵، ۲۹۵، ۲۹۶، ۳۰۸ |
| ۲۵۷، ۲۵۷ | ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۴۰۲، ۴۰۶، ۴۳۳، ۴۳۴ |
| | ۴۶۶، ۴۶۷ |

- ۲۳۸ ہندی اسماء
۲۳۳ ہندی الفاظ
۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۳ ہنر و ہنسی مطلق علی
۴۷۰، ۴۶۶، ۴۶۱، ۴۶۰، ۴۱۶، ۳۳۹
۲۵۳، ۲۵۲ ہیدروجین (کیمیاء)
۲۰۱ وٹواط، رشید الدین
۲۸۹ دتار الملک، مشتاق حسین
۲۵۳ رضین (کیمیاء)
۳۵۵ وٹی اورنگ آبادی
۳۳۲، ۳۳۱ ولیم فورٹ (فورٹ ولیم)

ی

- ۲۵۰ ہادی علی کنتوری
۱۶۳ ہارون رشید، خلیفہ
۲۰۲، ۱۹۹، ۱۹۷، ۱۹۴، ۱۹۰ ہائے محقق
۲۰۳ ہرمین سنان
۲۹۳ ہرج (بحر)
۲۸۲، ۱۹۵، ۱۹۴، ۱۹۵ ہزل
۱۲۱، ۱۰۶، ۱۰۵ ہلال امیر علی خاں (رشتہ کے شاگرد)
۱۸۵ ہمنزہ استفہام (عروض)
۱۷۸ ہندو
۲۹۰، ۲۴۱، ۲۳۹ ہندوستان
۲۳۷، ۲۰۱، ۱۵۵، ۱۳۷
۳۰۹، ۲۸۹، ۲۶۷، ۲۶۵، ۲۵۱، ۲۵۰، ۲۴۶
۳۳۲، ۳۳۶، ۳۳۷
۲۱۶، ۲۰۹، ۲۰۷، ۲۰۶، ۱۷۴، ۱۷۳، ۱۷۲، ۱۷۱
۲۵۱، ۲۴۳، ۲۳۳، ۲۳۲، ۲۳۱، ۲۳۰، ۲۲۹، ۲۲۸، ۲۲۷، ۲۲۶، ۲۲۵، ۲۲۴، ۲۲۳، ۲۲۲، ۲۲۱، ۲۲۰، ۲۱۹، ۲۱۸، ۲۱۷، ۲۱۶، ۲۱۵، ۲۱۴، ۲۱۳، ۲۱۲، ۲۱۱، ۲۱۰، ۲۰۹، ۲۰۸، ۲۰۷، ۲۰۶، ۲۰۵، ۲۰۴، ۲۰۳، ۲۰۲، ۲۰۱، ۲۰۰، ۱۹۹، ۱۹۸، ۱۹۷، ۱۹۶، ۱۹۵، ۱۹۴، ۱۹۳، ۱۹۲، ۱۹۱، ۱۹۰، ۱۸۹، ۱۸۸، ۱۸۷، ۱۸۶، ۱۸۵، ۱۸۴، ۱۸۳، ۱۸۲، ۱۸۱، ۱۸۰، ۱۷۹، ۱۷۸، ۱۷۷، ۱۷۶، ۱۷۵، ۱۷۴، ۱۷۳، ۱۷۲، ۱۷۱، ۱۷۰، ۱۶۹، ۱۶۸، ۱۶۷، ۱۶۶، ۱۶۵، ۱۶۴، ۱۶۳، ۱۶۲، ۱۶۱، ۱۶۰، ۱۵۹، ۱۵۸، ۱۵۷، ۱۵۶، ۱۵۵، ۱۵۴، ۱۵۳، ۱۵۲، ۱۵۱، ۱۵۰، ۱۴۹، ۱۴۸، ۱۴۷، ۱۴۶، ۱۴۵، ۱۴۴، ۱۴۳، ۱۴۲، ۱۴۱، ۱۴۰، ۱۳۹، ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۵، ۱۳۴، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۱، ۱۳۰، ۱۲۹، ۱۲۸، ۱۲۷، ۱۲۶، ۱۲۵، ۱۲۴، ۱۲۳، ۱۲۲، ۱۲۱، ۱۲۰، ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۱۷، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۱، ۱۱۰، ۱۰۹، ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۶، ۱۰۵، ۱۰۴، ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۰۰، ۹۹، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵، ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۱، ۹۰، ۸۹، ۸۸، ۸۷، ۸۶، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۸۲، ۸۱، ۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱، ۰